ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 11 (905) Воскресенье, 5 марта 1939 г. Цена 20 коп.

Фильмы, достойные великой эпохи

Дни, когда вся наша страна с огромным под'емом готовится к открытию XVIII партийного с'езда, ознаменовались в советской кинематографии двумя событиями: закончены фильмы «Ленин в 1918 году» и «Щорс».

Фильм «Ленин в 1918 году» с необычайной художественной силой рисует образ вождя трудящегося человечества, вдохновителя и организатора великих октябрьских битв — Владимира Ильича Ленина. Перед глазами зрителя проходят суровые героические дни первых схваток молодой Советской республики с внутренними и внешними врагами. Глубокое волнение вызывает едва ли не каждый кадр фильма. Чувство радости и воодушевления овладевает зрителем, когда на экране появляется Ленин, окруженный своими ближайшими друзьями, когда Ильич встречается с лучшим своим учеником и соратником товарищем Сталиным.

Чувство гнева и омерзения охватывает зрителя при виде троцкистско-бухаринских выродков и их эсеровских друзей — жалких пигмеев, осмелившихся в своей звериной ярости поднять руку на такого великана человеческой мысли, как Ленин.

Фильм будит эти чувства не только потому, что показанные в нем события сами по себе способны живо волновать любого советского человека. Секрет огромной силы воздействия фильма и в том, что он воссоздает образы людей и события суровыми и правдивыми рембрандтовскими красками, средствами большого реалистического искусства.

Фильм «Ленин в 1918 году» может рассчитывать на одно из первых мест в ряду величайших художественных произведений нашей эпохи.

Следует отметить, что картина создана в рекордно короткие сроки, с крупной экономией средств. С'емки произведены за 91 смену! Жюри всесоюзного социалистического соревнования с'емочных групп киностудий по достоинству оценило стахановскую работу постановочного коллектива «Ленин в 1918 году», присудив ему переходящее красное знамя.

Режиссера М. Ромма, кинодраматургов А. Каплера и Т. Златогорову, артиста Б. Щукина и весь коллектив, создавший замечательный фильм, можно поздравить с большой творческой и производственной победой.

Фильм «Щорс» переносит нас в обстановку великой отечественной войны украинского народа под руководством партии Ленина—Сталина против немецких захватчиков и гайдамаков. Как живые, предстают перед зрителем пролетарский полководец Щорс, командир Боженко, рядовые бойцы. Отказавшись от абстрактных и условных построений, Довженко использовал в этом фильме все лучшее, что отличало прежние его творческие работы. Вместе с тем его палитра обогатилась новыми сверкающими красками. Фильм «Щорс» — это монументальное и простое, романтическое и правдивое повествование о героических днях недавнего прошлого. Это подлинно народный фильм, близкий и понятный народу, выросший на почве народного творчества.

Четыре года назад при вручении орденов работникам кинематографии товарищ Сталин сказал о Довженко: «За ним долг — «Украинский Чапаев». Товарищ Сталин посоветовал Довженко подумать о Щорсе. Мудрый совет вождя народов натолкнул талантливого художника на интересную тему, — он подсказал центральный образ фильма, яркий, волнующий образ любимого массами народного героя Щорса. Этот совет помог Довженко создать фильм, являющийся огромным успехом творческой мысли.

Вряд ли можно назвать художника, более требовательного к собственному творчеству, нежели Довженко. С настойчивостью подлинного большого мастера он никогда не успокаивается на достигнутом, ищет все лучшие и лучшие решения творческой задачи. Его новый фильм является результатом такого упорного и радостного творческого труда.

«Ленин в 1918 году» и «Щорс» знаменуют новый этап в развитии советского киноискусства.

Многие художники, пытаясь творчески овладеть крупнейшими темами эпохи, требовали своеобразных скидок на трудность, добивались «амнистии» для частных (подчас довольно значительных) недостатков их работ. Они наивно рассчитывали, что значимость темы искупит эти недостатки. Жизнь наглядно показала несостоятельность подобных расчетов. Чем значительнее тема и центральный образ фильма, тем выше ответственность художника, тем совершеннее должно быть его мастерство. Фильмы «Ленин в 1918 году» и «Щорс» обладают качествами, которые должны быть присущи каждому произведению искусства, трактующему большую и ответственную тему; ибо здесь мастерство художника оказалось на уровне поставленной перед ним творческой задачи.

«Ленин в 1918 году» и «Щорс» имеют много общего. Их роднит общий идейный смысл, пламенная страстность и партийность, огромная правдивость и философская глубина, величественная простота — характерные черты большого искусства нашей эпохи. Но вместе с тем насколько различны эти картины! Самым фактом своего появления они, так же, как и другие крупнейшие произведения советского искусства, наносят уничтожающий удар обывательским «теоретикам», представлявшим искусство социалистического реализма в виде ряда однотипных, как бы подстриженных под одну гребенку произведений. Социалистическое искусство означает величайший расцвет творческой индивидуальности, богатство и разнообразие красок, соревнование художественных направлений. Об этом с новой силой напоминают последние работы М. Ромма и А. Довженко.

Появление фильмов «Ленин в 1918 году» и «Щорс» — большая победа советского киноискусства. Разумеется, для наших мастеров это не предел роста. Не удовлетворяясь достигнутым, они будут овладевать новыми творческими вершинами, потому что советские люди, большевики не привыкли почивать на лаврах. Задача нашей кинокритики — глубоко и всесторонне оценить новые замечательные кинопроизведения, помочь творческим работникам кинематографии сделать из них принципиальные выводы.

Фильмы «Ленин в 1918 году» и «Щорс» —достойные подарки кинематографии многомиллионному советскому зрителю к историческим дням XVIII с'езда партии Ленина—Сталина.

Ширится соревнование в честь XVIII с'езда ВКП(б)

ОБЯЗАТЕЛЬСТВО ПЕРЕВЫПОЛНЕНО

Передовая постановочная группа орденоносной студии Мосфильм, снимающая картину «Минин и Пожарский», обязалась встретить XVIII с'езд большевистской партии перевыполнением плана. Группа решила сэкономить на с'емках ответственных декораций не менее трех дней.

К 1 марта это обязательство было перевыполнено. Кроме об'ектов «келья Иринарха», «монастырская горница» и «на Кремлевской стене» постановочный коллектив отснял (на три дня раньше срока) об'ект «монастырский двор». В с'емках этой декорации участвовало большое количество статистов и актеров. Параллельно была закончена сцена «зимняя дорога», а сверх плана — декорация «в закопченной горнице».

Эпизод «крыльцо монастырской горницы» предполагалось снять в павильоне, но режиссеры В. Пудовкин, М. Доллер, оператор А. Головня и директор картины В. Брянцев оперативно отсняли этот об'ект на натуре. В каждую смену снимали около 38 полезных метров (план — 33 метра).

К открытию с'езда группа предполагает отснять еще два об'екта: «горницу Минина» и «шатер Ходкевича», которые намечалось снимать во второй половине марта.

В КИНОТЕАТРАХ ГОРОДА ЛЕНИНА

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** Кинотеатры города Ленина успешно выполняют обязательства, принятые ими в предс'ездовском соревновании. В крупнейших театрах города («Великан», «Колизей», «Аврора», «Октябрь» и др.) заканчивается устройство для автоматического перехода с поста на пост, организуется автоматическое наблюдение за демонстрацией картины, усиливается связь аппаратных камер с микшерскими пультами в зале.

Во многих кинотеатрах открылись выставки, посвященные XVIII с'езду ВКП(б). Основная тема выставок — тезисы доклада товарища Молотова.

В дни с'езда на экранах пойдут лучшие советские фильмы: трилогия о Максиме, «Ленин в Октябре», «Человек с ружьем», «Великий гражданин» и др. С 7 марта выходит на экран вторая серия «Петра I».

ДЕЛО ЧЕСТИ

Киноработники Советской Белоруссии широко развернули предс'ездовское социалистическое соревнование. Республиканское совещание работников кинофикации решило вызвать на соревнование киноорганизации Грузии.

Работники Минской области обязались к XVIII с'езду ВКП(б) установить в шести колхозах области узкопленочники, провести конкурс киномехаников и шоферов на лучшее рационализаторское предложение и пр.

В честь XVIII с'езда партии в трех пограничных районах устроены колхозные кинофестивали. Колхозники смотрят фильмы: «Великое заревo», «Человек с ружьем», «Александр Невский», «Профессор Мамлок» и «11 июля».

Кинотеатры Минска соревнуются на лучшее обслуживание зрителей.

Один из передовых механиков-стахановцев тов. Шумович обязался дать до открытия с'езда 110 киносеансов.

М. БЛИСТИНОВ

МИНСК. **(Наш корр.).**

ПЛАН ПЕРВОГО КВАРТАЛА ВЫПОЛНЕН ДОСРОЧНО

Предс'ездовское соревнование в студии Союзмультфильм захватило весь коллектив.

В феврале все цехи студии перевыполнили свои планы. Цех фазовки, например, сделал сверх плана 40 полезных метров, цех контуровки — 60 метров. Лучшие стахановцы студии — фазовщица т. Кабатова и мультипликаторы тт. Клюев, Федоров и Кравченко ежедневно выполняют свои нормы на 250—330 процентов.

Коллектив студии досрочно закончил картину «Таежные будни» — о героических летчицах и второй номер политико-сатирического мультипликационного киножурнала. Квартальный план студия выполнила на 25 дней раньше срока.

К с'езду партии студия выпустит сверх плана киноплакат «Победный маршрут».

ПОДАРОК ИЗОБРЕТАТЕЛЕЙ

Работники киностудии Союздетфильм С. Казаров и Г. Ганько нашли способ борьбы с электроразрядами на негативной пленке в кассетах аппарата «Супер-Парво».

Студия обязалась внедрить это изобретение в производство ко дню открытия XVIII с'езда ВКП(б). Сейчас операторский отдел студии уже располагает семью кассетами, совершенно устраняющими возможность возникновения разрядов.

По заказу Союздетфильма механический завод строительства ВИЭМ изготовил для студии еще 20 алюминиевых кассет нового типа.

СОРЕВНОВАНИЕ КИНОМЕХАНИКОВ

Кинотеатры и киномеханики передвижек Новосибирской области готовят к XVIII с'езду ВКП(б) производственные подарки. Так, киномеханик звуковой передвижки Прокопьевского отделения тов. Буров выполнил квартальный план к 23 февраля и обязался к дню открытия с'езда провести сверх плана 40 киносеансов.

ГОТОВЯТ ДОСТОЙНУЮ ВСТРЕЧУ

По мере приближения 10 марта — дня открытия XVIII с'езда партии — производственный под'ем в московской студии кинохроники охватывает все новые участки. Нет ни одного цеха, отдела или с'емочной группы, которые бы не готовились достойно встретить исторический с'езд большевистской партии.

Сейчас впереди других идет коллектив кинолаборатории (начальник тов. Шевяков). Работники этого цеха с честью выполняют свои социалистические обязательства, принятые ими в начале предс'ездовского соревнования. Коллектив лаборатории обещал досрочно установить и сдать в эксплоатацию новую проявочную машину. Это уже сделано. Ручная проявка негативов заменена машинной. Улучшен технологический процесс. На-днях кинолаборатория обработала 10 тысяч метров ответственного материала, не сделав ни одного метра брака. Отлично работают проявщики тт. Маркин, Клопцов и Зеленцовский.

С'емочный коллектив в составе режиссеров В. Байкова, С. Гурова и И. Кравчуновского успешно работает над созданием фильма «Великая клятва» о присяге Рабоче-Крестьянской Красной Армии. Этот фильм студия обязалась выпустить ко дню открытия XVIII с'езда партии.

Отставший ранее мультцех выходит сейчас в число передовых. Полностью ликвидировал брак художники этого цеха И. Нижник и Я. Бабушкин. Тов. Нижник в подарок XVIII с'езду партии внес ценное рационализаторское предложение, осуществление которого даст возможность полностью ликвидировать брак в графическом оформлении журналов.

Коллектив студии напряженно готовится к выполнению ответственнейшего политического задания — кинос'емкам на XVIII с'езде ВКП(б). Проверяется осветительная с'емочная и звукозаписывающая аппаратура. Работники студии горят желанием провести кинос'емки исторического с'езда партии на «отлично».

А. ДМИТРИЕВ

Кадр из фильма «Щорс» (киевская студия). Режиссер орденоносец А. Довженко, оператор Ю. Екельчик

НАКАНУНЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ЖЕНСКОГО ДНЯ

Украинская студия кинохроники выпускает к 8 марта киножурнал, посвященный Международному женскому дню.

Зритель увидит за работой стахановку Харьковского тракторного завода Аню Серебрякову, ставшую на вахту им. XVIII с'езда ВКП(б), учительницу гор. Радомышля, Житомирской области, депутата Верховного Совета УССР тов. Мельничук, научного сотрудника Киевского института микробиологии орденоносца тов. Кудлай и женщину помощника машиниста Сталинской железной дороги тов. Матвель.

Знатные женщины Советской страны

Московская студия кинохроники выпускает к Международному женскому дню 8 марта очередной номер Союзкиножурнала, посвященный знатным женщинам Советской страны.

Зритель увидит на экране Героев Советского Союза В. Гризодубову, П. Осипенко и М. Раскову, тт. М. Демченко, П. Ангелину и других.

Будет показано вручение орденов знатной метростроевке тов. Т. Федоровой, киноартисткам З. Федоровой и Я. Жеймо.

Интересный сюжет, заснятый хабаровской студией кинохроники в стойбище Найхин, посвящен активной общественнице нанайке комсомолке Марии Актанке. Это первая нанайка, получившая среднее медицинское образование.

На экране — женщины-орденоносцы, жены командиров Посьетского пограничного отряда, награжденные за героическое участие в боях на озере Хасан.

Киножурнал покажет также молодого ученого — кандидата химических наук Иркутского университета В. А. Ларину, занятую исследовательской работой, женщину-инженера—начальника томасовского цеха Керченского металлургического завода Ольгу Гофман за пробой металла и других знатных советских женщин.

Присуждение переходящих красных знамен

3 февраля состоялось первое заседание жюри Комитета по делам кинематографии и ЦК профсоюза кинофоторабочих по присуждению переходящих красных знамен.

После всестороннего обсуждения результатов социалистического соревнования за 1938 год жюри постановило: присудить переходящее красное знамя с'емочной группе фильма **«Ленин в 1918 году»** (студия Мосфильм), создавшей в рекордно короткий срок выдающееся произведение советского искусства.

Переходящее красное знамя присуждено также **московской студии научных и учебно-технических фильмов Мостехфильм,** выполнившей годовой план на 102 процента, добившейся снижения стоимости картин на 10 процентов.

Красное знамя получила **харьковская студия хроникально-документальных фильмов** за перевыполнение производственного плана и выпуск высококачественной продукции.

В ближайшее время жюри присудит переходящие красные знамена лучшей студии художественных фильмов, предприятиям кинофикаций, проката и киномеханической промышленности.

«ЩОРС»

Закончен фильм «Щорс» — выдающееся произведение советского киноискусства. Автор сценария и постановщик фильма «Щорс» режиссер орденоносец А. Довженко. Над фильмом работали сорежиссер Ю. Солнцева, оператор Ю. Екельчик, художник М. Уманский, композитор Д. Кабалевский, звукооператор Н. Тимарцев. В главных ролях снимались артисты Е. Самойлов (исполнитель роли Щорса) и И. Скуратов (исполнитель роли Боженко). Статьей тов. И. Маневича мы начинаем широкое обсуждение фильма «Щорс».

О фильме «Щорс» трудно писать. Его хочется смотреть вновь и вновь, переживая необыкновенные волнения, которые пробуждает в нас это произведение, полное философской глубины, мужества и суровой страсти. Так же, как мы без конца готовы перечитывать любимые романы классиков, находя в них каждый раз новое, восторгаясь их глубоким проникновением в правду жизни, так и при просмотре этой картины мы испытываем взволнованную, подчиняющую себе силу искусства, живущую в каждом эпизоде фильма. Это фильм взволнованного темпа и ритма, который заставляет забывать о времени, будит желание еще побыть среди событий и людей, воскрешенных художником на экране во всей их прекрасной правде.

Есть в фильме «Щорс» взволнованная, трогательная сцена, когда после кошмарного бердичевского боя сидят раненые, уставшие бойцы и мечтают.

Говорит им Щорс:

— Завершится революция, заживут люди братьями на земле. Сколько сказок они о нас расскажут, сколько песен они пропоют. Нежно обнимет тогда какая-нибудь кареокая дивчина своего чубатого гения, положит ясную головенку ему на грудь и скажет: а теперь споем народную песню про великую революцию, **и станут они петь про нас.**

В фильме «Щорс» осуществлена эта мечта: в нем оживают замечательные сказания, песни, которые поют на Украине.

Замечательный писатель и режиссер А. П. Довженко воплотил их в подлинно народном произведении киноискусства. Писатель — потому что от творчества Довженко неот'емлем его литературный талант. Довженко — не только режиссер, он большой, интересный писатель. Сценарий «Щорс» является образцом высокого искусства, таким же, как и фильм, созданный им.

Историки рассказали нам о легендарном полководце Щорсе, о его бригаде. Документы, воспоминания рисуют нам летопись славной борьбы Щорса за освобождение Украины. Довженко же сумел показать в своем фильме мечты, думы и страсти Щорса, его соратников, которые боролись за то, «чтобы не крутили невест за приданым», которым даже снилось, что они освободили весь мир от ярма капитализма, которые верили в то, «что раз в тысячу лет пули не должны брать людей».

Этот фильм — замечательный взволнованный сказ о Щорсе, о его сподвижниках. Язык героев, их поступки, отношение друг к другу, пластическая трактовка образов и эпизодов вытекают из его подлинно народной сущности. Отсюда же идет его романтическая взволнованность и глубокая эмоциональность, пронизывающая каждый кадр. Поэтические черты присущи всему творчеству Довженко. Они характерны и для этого фильма.

Драматургия фильма — необычна. Она не может быть сведена к знакомым нам драматическим канонам. Она не укладывается в них, ибо самый материал, широта охвата событий требуют широкого эпического разворота. Эпическое построение фильма продиктовано его содержанием. Но еще Белинский писал, что эпопея не исключает драматических конфликтов. Драматический конфликт, положенный в основу фильма, проистекает из взаимоотношений двух его героев — Щорса и батьки Боженко.

Если драматический конфликт в фильме о народном герое Василии Ивановиче Чапаеве был построен на внутреннем конфликте, если образ Чапаева был дан в становлении и этим определялось единое действие фильма, герой «Щорса» дан в едином цельном устремлении от начала до конца картины.

Чапаев меняется под влиянием Фурманова и изживает черты партизанщины. Щорс же борется с партизанщиной и воспитывает своего друга батьку Боженко, в котором персонифицированы черты этой партизанщины. Драматургия «Щорса» рождена не из внутреннего конфликта героя, она продиктована основными чертами Щорса — его пламенной верой в победу революции, неподкупностью, целеустремленностью. Щорса движет воля к победе, несокрушимая вера в конечную победу, в неизбежность ее. Это помогает Щорсу решать самые сложные вопросы, формировать дивизии, сокрушать врага.

Образ Щорса напоминает нам шекспировских героев. Невольно приходят на память шекспировские исторические хроники, которым близка по композиции картина, полная мгновенных страстей, бурных монологов, замечательного юмора, народной мудрости.

Щорсу чужды колебания. Он проходит сквозь фильм, как рыцарь. Режиссер его не украшает слащавыми добродетелями. Образ Щорса решен в этом фильме с суровой простотой. С первого кадра, в котором появляется Щорс, до самого конца фильма он проходит уверенный, быстрый, решительный. Он устремлен в будущее, он мечтает о том, чтобы весь мир засадить садом, он создает кадры красных командиров, он без конца, беспредельно предан этой мечте. «И у меня будет дивизия, корпус, армия».

Отличие Щорса от Чапаева — в его цельности от начала до конца. Характерны строки письма к жене, которое он диктует, усталый, после боя: «Дорогая жена, пишу тебе из Бердичева, я сильно тоскую по тебе. И вот я нашел случай написать. Словом, для спасения Киева, все взоры брошены на нас... Остановил бегущих и очень скучаю без тебя».

Рядом с Щорсом через весь фильм проходит Боженко. Образ, полный противоречий и внутренних столкновений. Лукавый батько, свирепый для врагов, ласковый к друзьям и по-детски неутешный в своем горе,—он понят Довженко необыкновенно глубоко и воссоздан на экране во всем его неповторимом своеобразии. Боженко идет своим путем к революции. Щорс помогает Боженко стать отличным стратегом, красным генералом. Путь этот раскрыт в ряде чудесных эпизодов, полных огня и юмора. С момента шумного появления батьки в штабе Щорса, через ряд перипетий растет и крепнет дружба Щорса с Боженко и вера Боженко в Щорса, а вместе с этой верой и понимание подлинных путей, по которым должен итти революционный боец. Эта дружба молодого и старика, людей, столь разных по характеру, делает их взаимоотношения особенно понятными, правдивыми и необыкновенно трогательными. Их дружба полна жестоких столкновений и споров. Кульминационного пункта эти столкновения достигают в сцене «смерти матки». У батьки в Киеве предатели убили жену. Убитый горем батько хочет снять с позиции таращанцев и почистить Киев. В ответ на слова батьки Щорс говорит:

— Я люблю тебя, батько, но если уж так, мои богунцы уничтожат твою бригаду, а я убью тебя же на месте и сам погибну.

В этой сцене схлестнулись два характера во всей их силе и индивидуальности. Пламенная страстность, непримиримость Щорса и детская хитрость, стихийная партизанщина Боженко.

Художник находит замечательное разрешение для этого столкновения. Щорс передает батьке саблю от трудящихся России и говорит, что революционные цели у него должны быть выше личных. И успокаивается батько, веря Щорсу.

Батько верит Щорсу, он помогает Щорсу успокоить таращанцев, желающих учинить расправу над офицерами.

В финале, умирая, батько говорит:

— Слухайте Миколу Щорса, вин сгуртует вас и ударит по врагу страшным ударом на всю Европу.

Помимо центральных образов Щорса и батьки Боженко сквозь фильм проходят фигуры их замечательных сподвижников — Чижа, Исака, Савки Трояна и других. В орбиту фильма втянуто множество героев — тех незаметных людей, которые отдавали свою жизнь за победу революции, которые боролись за освобождение родной земли. Каждый из этих образов имеет свое лицо, свой голос, свое имя и свою судьбу. И как бы мало ни было их присутствие в фильме, они заметны, их не забудут. Они слиты в один мощный поток народного гнева, охватившего всю Украину, когда на нее посягнули немецкие захватчики. Растет полк Щорса, становится дивизией. Он движется вперед, освобождая Украину от немцев. Растут ряды щорсовцев, движется весь украинский народ, уничтожающий врага.

Ни в одном фильме, пожалуй, батальные сцены не были столь характерны и ярки, как в «Щорсе».

В каждом маленьком боевом эпизоде мы видим не только борьбу одной воинской части с другой, но мы видим представителей народа, молодых, стариков, женщин. Мы видим, как восстала и дерется с немцами вся Украина. Ни в одном фильме так ярко не была показана народная война. От эпизода к эпизоду, от части к части мы видим, как растет народное ополчение и как оно сметает с лица украинской земли захватчиков и поработителей — немцев и гайдамаков.

Фильм «Щорс» подготовлен всем предыдущим творчеством Довженко. Он связан неразрывными нитями с предыдущими работами этого художника. Но в этом фильме сильнее, чем в других, звучит народная сущность его творчества, которое выросло из замечательных истоков украинского фольклора. Фильм «Щорс» — это подлинное произведение советской украинской культуры, социалистическое по содержанию и национальное по форме.

Если в предыдущих фильмах Довженко—«Земля», «Арсенал», и «Аэроград» — присутствовала условность, граничащая с символизмом, то в этом фильме реалистическая простота доминирует над всеми другими моментами, та простота, которая присуща большим народным произведениям. Достаточно вспомнить небольшую сцену из фильма «Арсенал», когда меньшевик расстреливает рабочего, а он стоит, подставив пулям грудь и не умирает (сцену, которая была долго предметом дискуссий), и посмотреть, как та же тема разрешена в «Щорсе» (в сцене «мечтание», когда хлопцы говорят о том, что пуля их не берет), для того, чтобы увидеть, как реалистическая трактовка образов и событий побеждает в творчестве Довженко. Здесь тот же мотив, но, раскрытый реалистически, звучит необыкновенно искренно и убедительно.

Сохраняя все своеобразие, оставаясь замечательным художником-романтиком, поэтом, Довженко в своем фильме «Щорс» показывает, как его палитра обогащается новыми средствами, как его творчество обогащается все новыми реалистическими чертами, приобретая благодаря этому еще большую силу и глубину.

Мы в этой статье лишь попытались охарактеризовать некоторые черты стиля крупнейшего произведения советского искусства — фильма «Щорс». Мы далеки от того, чтобы думать, что в одной статье можно исчерпать даже эту тему, не говоря уже об анализе режиссерской работы, мастерства оператора Ю. Екельчика, актеров (Самойлова, исполняющего роль Щорса, Скуратова, исполняющего роль Боженко, и множества других), а также всего коллектива фильма. Каждый отдельный компонент фильма достоин глубокого изучения и анализа. Надо думать, что в самое ближайшее время это будет сделано нашей критикой.

Сейчас лишь хочется сказать, что появление нового фильма Довженко «Щорс»— поистине замечательное событие. Фильм «Щорс» — прекрасный памятник искусства народному герою. Он необыкновенно правдив, своевременен и вместе с тем устремлен далеко вперед, как явление искусства необыкновенно глубокое, интересное, полное вдохновенной мысли и творческой страстности.

И. МАНЕВИЧ

С'ЕМКИ ПОХОРОН Н. К. КРУПСКОЙ

Операторы московской студии кинохроники снимали в Колонном зале Дома союзов прощание трудящихся Москвы с Надеждой Константиновной Крупской

На пленку запечатлены смены почетных караулов, возложение венков, нескончаемые потоки трудящихся около смертного ложа товарища Крупской.

— На мою долю, — рассказывает оператор тов. Щекутьев, — выпало заснять глубоко волнующий эпизод, когда в почетный караул у гроба Надежды Константиновны встал великий вождь народов товарищ Сталин и его ближайшие соратники товарищи Молотов, Л. М. Каганович, Ворошилов, Калинин, Андреев, Микоян.

С'емки в Колонном зале были возобновлены после кремации. Десятки тысяч людей медленно проходили мимо урны с прахом Надежды Константиновны.

Зафиксирован на пленку последний скорбный путь. Товарищи Литвинов, Булганин, Петровский, Ярославский, Шверник, М. М. Каганович, Мехлис, Буденный, Горкин, Кулик, Локтионов, Щербаков несут катафалк с урной.

На экране — общий план Красной площади, заполненной народом. Печальная тишина. На трибуну мавзолея поднимаются товарищи Сталин, Молотов, Л. Каганович, Ворошилов, Калинин, Микоян, Андреев, Шверник, Булганин, Щербаков, Горкин, Леонова.

Начинается траурный митинг. Операторы произвели звуковую запись речей товарищей Н. М. Шверника, А. С. Щербакова и О. Ф. Леоновой.

Товарищи Сталин, Молотов, Л. Каганович, Ворошилов, Калинин, Микоян, Андреев, Шкирятов, Ярославский, Щербаков и другие поднимают урну и медленно несут ее к Кремлевской стене. Урна с прахом Надежды Константиновны замуровывается в нише.

С'емки траурного собрания и похорон Надежды Константиновны Крупской войдут в фильм, посвященный памяти верной дочери народа.

Фильм памяти Н. К. Крупской

В московской студии кинохроники идет монтаж фильма, посвященного памяти Н. К. Крупской.

Несколько ярких эпизодов покажут неутомимую Надежду Константиновну за работой, в общении с любимой ею советской молодежью, при выполнении депутатских обязанностей и т. д.

Вот кадры, относящиеся к 1929 году. Окруженная комсомольцами, Надежда Константиновна беседует с девушкой-монголкой. 1936 год. Товарищ Крупская заснята во время приема иностранной женской педагогической делегации.

В декабре 1936 года операторы кинохроники зафиксировали на пленке эпизоды рабочего дня Надежды Константиновны. Синхронные с'емки были произведены в ее кабинете в Наркомпросе. Операторы засняли тов. Крупскую за разбором ежедневной обильной почты. Письма к ней шли буквально со всех концов СССР.

Два ярких выступления Н. К. Крупской синхронно засняты в 1937 году. Это речь на всесоюзном совещании жен инженерно-технических работников и речь на предвыборном собрании в Серпухове.

Заключительный эпизод этого раздела фильма показывает Надежду Константиновну за выполнением ее депутатских обязанностей. Она заснята на Второй сессии Верховного Совета СССР.

Второй раздел фильма рассказывает о скорбных днях траура — о прощании с Н. К. Крупской трудящихся Москвы и похоронах на Красной площади.

Монтируют фильм режиссеры Я. Посельский и И. Венжер.

„Ленин в 1918 году"

Экзамен на зрелость

Мих. РОММ

Постановка картины «Ленин в 1918 году» была для нашего коллектива серьезнейшим экзаменом на зрелость — политическую, творческую и производственную.

Наиболее ответственная часть экзамена — работа над образом Владимира Ильича. До сих пор все кинематографические и театральные решения этого величественного и сложного образа ограничивались одним или несколькими эпизодами. Ни одно драматургическое произведение не давало еще образа Ленина достаточно широко. Сценарий А. Каплера и Т. Златогоровой делает в этом отношении решающий шаг вперед. Ленин в нем — центральная фигура, определяющая все сюжетное, драматургическое движение картины.

Если можно так выразиться, разница между образом Ленина в прежней трактовке и образом, который предстояло создать нам, такая же, как между карандашным наброском и законченным портретом.

Я убежден, что создание образа Ленина еще многие годы будет для нашего искусства почетным, но до конца не выполненным заданием. Пути к достойному воплощению в искусстве этого титанического образа трудны, они требуют долгой подготовительной работы множества художников. Но в каждом новом произведении хочется движения вперед — ко все более полному, глубокому, правдивому и серьезному воссозданию образа Ильича. Вот почему я говорю о задаче, стоявшей перед нашим коллективом, как о задаче новой. Думаю, что некоторых успехов мы добились.

Серьезность и простота, отказ от всех и всяческих эффектов, поиски глубокого раскрытия характера вместо остро поданной характерности, раскрытие образа вождя без излишнего звуко- и жестоподражания, максимальная правдивость в каждом слове — вот какие установки мы избрали. Насколько Б. Щукин справился с этой задачей, насколько нам всем удалось продвинуться вперед, — судить будет зритель.

Установки, принятые нами в отношении образа Ленина, предопределили направление и содержание труда всего актерского коллектива. В задачи этой статьи не входит анализ работы отдельных актеров. Мне хочется лишь указать, что серьезность, простота и безусловная правдивость в создании тех или иных образов были обязательным условием для каждого из актеров.

В картине снимались актеры различных театральных школ и направлений. Огромность темы об'единяла и вдохновляла всех нас. Думается, что именно это обстоятельство помогло нам избежать разнобоя и создать в фильме некое стилевое исполнительское единство все под тем же знаменем правды, серьезности и простоты в искусстве.

Принятая нами трактовка образа Ленина определила все основные стилевые установки. Она определила и монтажно-мизансценировочную манеру и всю изобразительную сторону фильма. Для операторской работы в «Ленине в 1918 году» характерны лаконичная, скупая выразительность света, простота композиционных построений. Я убежден, что фильм «Ленин в 1918 году»—это лучшая, наиболее зрелая и глубокая из всех работ Б. Волчека, нашедшего здесь новый, необычайно выразительный и своеобразный язык.

Для нас работа над картиной «Ленин в 1918 году» имела исключительное значение. Требования, предъявленные темой фильма, заставили нас многое пересмотреть в наших творческих установках. Художник живет только, если он движется вперед. Повторение пройденного — это смерть в искусстве. А мы хотим жить и творить. Мы радостно взялись за разрешение трудной задачи потому, что это было для нас залогом движения вперед.

Коллектив, делавший картину, складывался не сразу. С Б. Волчеком мы работаем рука об руку с первых наших шагов в кинематографии.

Ряд лет мы проработали вместе с товарищами Н. Привезенцевым, Э. Савельевой, Н. Яблоновским. Уже не первую картину делаем мы вместе с тов. Б. Дубровским-Эшке, И. Симковым, А. Ермоловым, Ф. Филипповым, т. Березанцевой, И. Давыдовым и другими. Ряд наших товарищей единой группой перешел в коллектив «Александра Невского», и блестящие успехи этой картины были для нас тем более радостными и близкими.

Сейчас на постановку «Ленин в 1918 году» к нам пришел ряд новых товарищей: второй режиссер Е. Арон, монтажер Е. Абдиркина, превосходный звукооператор С. Минервин, горячий энтузиаст, общий любимец группы пом. режиссера Арто Кефчиян, талантливейший К. Елисеев, В. Иванов и ряд других.

Я хотел бы сказать здесь несколько слов о Е. Ароне. Придя в группу, он сразу занял в ней одно из ведущих мест, и причина этому—его горячий творческий темперамент и энтузиазм настоящего, закаленного кинематографией производственника.

В работе с актером Е. Арон проявил себя талантливым и зрелым художником, какие бы сложные проблемы и задания ни ставил я перед ним.

Я не могу перечислить здесь всех товарищей, сделавших вместе со мной картину. Режиссера нет вне коллектива. Я горячо люблю наш прекрасный коллектив и не мыслю себе дальнейшей работы в отрыве от друзей по производству.

Сценарий фильма «ЛЕНИН В 1918 ГОДУ» поступил в производство 17 сентября. С'емки картины начались 19 сентября, на день раньше намеченного срока. Группа закончила всю работу над картиной за 117 ДНЕЙ вместо 123 по плану.

Весь фильм был отснят за 91 С'ЕМОЧНУЮ СМЕНУ вместо 104, предусмотренных планом.

В среднем снималось за смену 40,2 полезных метра пленки вместо 30,1 метра. Сэкономлено 260 тысяч рублей и 1188 метров негативной пленки.

Простота, правдивость, ясность

Г. РОШАЛЬ

Картина «Ленин в 1918 году» сделана с подлинным пониманием исторической задачи советского киноискусства — показать образы величайших людей нашей эпохи, организовавших великую перестройку мира, показать Ленина и Сталина.

И сценаристы А. Каплер и Т. Златогорова, и режиссер Михаил Ромм, и оператор Б. Волчек, и артист Б. Щукин и весь творческий коллектив, работавший над своей второй картиной о Ленине, сумели найти полноту художественного выражения, которая помогает написать полотно огромного масштаба, создать произведение искусства, достойное великой темы.

Мысль, пронизывающая картину, и чувства, ее насыщающие, полны той значительной простоты, которая делает истинное произведение искусства титанической силы документом о людях и событиях.

Когда смотришь фильм «Ленин в 1918 году», еще более близкими и понятными становятся образы вождей и рядовых бойцов, суровые и радостные дни создания социалистического мира.

Страстность и огромная целеустремленность мастеров киноискусства, работавших над картиной, раздвинула ограниченные рамки каждого эпизода.

Смотришь картину и чувствуешь дыхание октябрьских дней.

Лаконичность, спокойствие, заложенные в показе самых волнующих событий, широта обобщений определяют этот фильм как большое эпическое произведение искусства.

★

Образы гениев человечества — Ленина и Сталина — всегда будут вдохновлять творчество художников. Через столетия и тысячелетия искусство вновь и вновь будет возвращаться к первым решающим битвам за коммунизм. Произведения грядущих великих мастеров искусства, посвященные этой грандиозной теме, будут все глубже, все монументальнее, все полнокровнее.

Можно, однако, с уверенностью утверждать, что фильм «Ленин в 1918 году»— это одно из первых полноценных произведений киноискусства об организаторах и вождях Великой Октябрьской социалистической революции.

Если в фильме «Ленин в Октябре» Б. Щукин, исполнявший роль В. И. Ленина, радостно удивлял зрителя в первую очередь своим внешним сходством с Владимиром Ильичем и большим обаянием, теплыми и острыми деталями найденного им образа, то в картине «Ленин в 1918 году» артист потрясает нас прекрасной передачей внутреннего облика великого вождя. Щукин как бы вводит зрителя в творческую лабораторию гения человечества. Уже не столь важно, насколько каждый жест Щукина соответствует фотографиям Ленина, до какой степени внешний рисунок образа совпадает с нашим представлением о Владимире Ильиче. Важно то, что внутренним ленинским светом освещены сейчас все эпизоды, вся цепь событий, показанных в фильме.

Щукин превосходно раскрывает кристальную чистоту и высочайшую принципиальность Ленина, его ясность мысли и страстную его любовь к народу, к угнетенным всего мира, за счастье которых он всю жизнь боролся, и, с другой стороны, —суровость, пламенную ненависть к врагу.

Не найдется ни одного зрителя — ни у нас, ни во всем мире, который не понял бы справедливой и суровой ленинской силы, обрушивавшейся на врагов революции. В уничтожении врагов революции мы видим проявление высших принципов социалистического гуманизма. Для самого Ленина право на уничтожение врагов есть неот'емлемое право диктатуры пролетариата. Ленин знает, что все «жестокости» будут поняты и оправданы, если они продиктованы жизненными интересами миллионов.

Незабываемое впечатление производит разговор Ленина с Горьким, роль которого исполняет Н. Черкасов. Этот эпизод воспринимается, как один из основных сюжетных моментов всей картины, хотя, казалось бы, к непосредственному фабульному развитию фильма он отношения не имеет.

Вообще фильм «Ленин в 1918 году» доказывает, мне кажется, с абсолютной убедительностью, что в драматургии внутренний, сюжетный конфликт неизмеримо ценнее внешнего его проявления. И чем этот конфликт идейно выше, чем он смелее раскрыт и проще изложен, тем произведение больше увлекает зрителя. Часто фабульно разорванные эпизоды оказываются крепко слитыми воедино. Это не значит, конечно, что фабульной структурой произведения можно пренебречь. Драматургическое произведение полноценно только тогда, когда основной ход сюжета слит с наиболее острым ходом фабулы.

В картине «Ленин в 1918 году» эпизод покушения на Владимира Ильича — это фабульное ядро, вокруг которого развертывается вся первая половина фильма.

Но настоящей силы эта фабульная линия достигает потому, что Каплеру и Златогоровой, Ромму, Щукину, Ванину, Эфрон, Маркову удалось прекрасно раскрыть всю глубину характеров и образов. Здесь ясно ощутима философия изображаемых в фильме событий: столкновение умирающего мира с молодым, разлагающегося и гибнущего — с ясным и могучим восходящим миром.

За каждым образом врага чувствуется мрачная и гнусная деятельность гибнущего мира. Сосредоточенная в своей тупой истеричности Каплан, расчетливый и прожженный политикан Рутковский, холеный и спокойный варвар в крахмальном воротничке — английский посол и, наконец, самые подлые и самые отвратительные предатели Троцкий, Зиновьев, Бухарин и другие, — весь этот сплав человеческой мерзости дает ясное представление о том, против чего борется Владимир Ильич.

Ранение Ленина зритель воспринимает, как личное великое горе. Это не только злодейское покушение на любимого вождя, это покушение на то радостное будущее, к которому Ленин повел все трудящееся человечество.

Эпизод на дворе завода Михельсона — одно из лучших мест фильма. Замерший мир. Ужас, охвативший людей, только что слушавших Ленина, великого в своей простоте... Шопот раненого вождя... И потом — едва сдерживаемая лавина народного гнева, пламенный взрыв негодования, направленный против Каплан и против тех, кто ее послал. Это незабываемо!

Ленин в этом фильме велик в каждом действии, в решении всего стратегического плана революции. Ленин и Сталин решали победу на фронтах Октября. Ленин, Сталин, Ворошилов определили гибель врага под стенами Царицына. Ленин, Сталин и Дзержинский определили победу над теми подлыми врагами, которые готовили гибель нашей страны исподтишка, в глубоком подполье. Ленин думал обо всем; Ленин помнил все и всех. Он жил, всем своим существом ощущая радость борьбы, радость созидания, радость дружбы, радость любви к людям. Он знал людей, он умел обобщить частное, сделать решительные выводы и действовать с четкостью великого мастера революционного руководства.

Замечателен разговор Ленина с кулаком (арт. Н. Плотников). Зрители видят, как шаг за шагом, с непреодолимой железной логикой Ленин снимает с «мужичка» маску, выявляет его кулацкую сущность, а затем остро и прямо, в простых человеческих словах излагает программу борьбы за единство трудового крестьянства и пролетариата, за гегемонию пролетариата в революции.

Больной Ленин, Ленин с книгой, его разговор по телефону с Поляковым, встречи со Сталиным (арт. М. Геловани), нежная теплота к Василию (арт. Н. Охлопков), — все эти сцены делают образ Ленина (в исполнении Щукина) многогранным, чрезвычайно близким и родным.

Щукин играет Ленина с благородной простотой великолепного артиста. Запоминается голос, в котором так много оттенков чувства и так много неожиданных и стремительных переходов. Запоминаются глаза — то мечтателя и философа, то сурового, непоколебимого вождя революции, то близкого и любимого друга... Продуманность жеста, улыбки, походки, взгляда, постоянная глубокая жизнь, ощущаемая за словами и поступками, настолько своеобразно и значительно рисуют внутренний мир Владимира Ильича, что кажется, будто Щукин, как, впрочем, и режиссер Ромм, прекрасно знают все стороны, все черты и черточки образа Ленина, но показывают еще далеко не все из того, что им известно. Мне кажется, что творческая биография Щукина будет и впредь неотрывно связана с образом Ленина.

Образ товарища Сталина в исполнении Геловани значителен своей простотой и целеустремленностью. Но этот великий образ еще ждет своего более полного воплощения на экране. В частности, о великих царицынских боях хотелось бы видеть отдельную картину.

Феликс Дзержинский (исполнитель роли — Марков) — оруженосец пролетарской диктатуры, полный непоколебимой силы и рыцарского блеска, стремительный и гневный, спокойный и бесстрашный — проходит через картину, как молния, падающая на врага. Мне кажется, что он слишком рано уходит из сюжета.

Очень интересен в картине Матвеев (артист Ванин). Спокойное мужество, непоколебимый героизм, скромность и ясная целеустремленность действий — вот что сумел показать Ванин в образе коменданта Кремля. Насколько он умнее врагов, пытающихся его подкупить, и как ярко в этом простом человеке горит зажженное Лениным пламя коммунизма!

В фильме «Ленин в 1918 году» впервые в искусстве приоткрывается завеса над самым страшным в истории мира предательством. Темы предательства картина только касается, но и то, что в фильме показано, достаточно характеризует звериный лик троцкистско-бухаринских выродков. Нужно только сказать, что артист Воробьев, исполнявший роль иудушки-Бухарина, несколько плоско передал омерзительный облик этого гнуснейшего начетчика, «диалектика» и бандита.

★

Фильм «Ленин в 1918 году» — новое, по-настоящему народное произведение советской кинематографии. Это — большая победа и студии Мосфильм, и режиссера Ромма, и великолепного артиста Щукина. Это радостная победа советского кинематографического искусства. Картина будет любима десятками миллионов зрителей, будет любима народом.

Весь стахановский коллектив, в предельно быстрые сроки снявший картину, заслуживает не только благодарности, но и тщательного анализа его работы.

Профессиональный разбор монтажного строя, композиции кадра, решения света, выбора натуры и т. д. требует особых статей по каждому из этих творческих вопросов.

Необходимо, однако, уже теперь отметить превосходную работу оператора Б. Волчека. Фильм «Ленин в 1918 году»— большой его успех. Картина снята умно. Каждый световой оттенок, каждый блик, каждая мягко брошенная тень подчеркивают основную мысль кадра. Фильм — огромная, блестящая удача оператора.

Признание удачи фильма не освобождает нас от повышенных к нему требований. Вот почему досадны имеющиеся в картине некоторые недочеты. Мне кажется, что конец фильма сделан без достаточной, достойной этой картины яркости. Может быть, есть излишняя сентиментальность в сценах с девочкой. Но все эти «опечатки» и «описки» не меняют существа произведения, не снижают достоинств этого прекрасного произведения советского искусства.

Новое прекрасное произведение советского киноискусства — картина «Ленин в 1918 году»—будет отпечатано общим тиражом 820 экземпляров. Первые экземпляры фильма намечено выпустить на экран ко дню открытия XVIII с'езда ВКП(б). Картина будет печататься на ленинградской копировальной фабрике. Союзкинопрокат одновременно вновь выпускает на массовый экран картину «Ленин в Октябре».

На с'емках фильма «Ленин в 1918 году». Рабочий момент. На фото (слева направо): режиссер М. Ромм, народный артист СССР Б. Щукин, исполняющий роль В. И. Ленина, и оператор Б. Волчек

Победа советского киноискусства

А. МАЧЕРЕТ

Вряд ли какое-нибудь произведение искусства может охватить полностью величественный образ Владимира Ильича Ленина. Здесь необходима большая творческая работа мастеров различных искусств, нужны усилия многих художников.

Радостно поэтому отметить очередную творческую победу советского киноискусства — фильм «Ленин в 1918 году». Среди произведений о Владимире Ильиче фильм достоин занять почетное место. Он завоевал это право исключительной правдивостью образа Ильича в исполнении Щукина, высоким художественным мастерством режиссера Ромма, выдающимися качествами сценария Каплера и Златогоровой и операторским талантом Волчека.

Хочется подчеркнуть одну из важнейших особенностей нового фильма: образ Ильича здесь — **основа** произведения. В прежних художественных фильмах об Ильиче драматургия лишь намечала образ Ленина, но не была им рождена. Поэтому кадры с Ильичем носили характер обособленный. Создавался несколько двойственный характер произведений: кадры как бы делились на те, что с Ильичем, и те, что без Ильича. Результат такого деления предрешен. Как бы хороши и интересны ни были кадры без Ленина, зритель мысленно торопит фильм, ожидая появления на экране Ильича. Фильм расщепляется, теряет органическую цельность.

Дело, конечно, вовсе не в количественном увеличении кадров с Лениным. Суть в том, чтобы кадры без Ленина стали кадрами о Ленине. Это возможно только при правильном драматургическом решении фильма. Каплер и Златогорова такое решение нашли. Они подчинили и все элементы и общую композицию сценария основному — художественному раскрытию образа Ильича. Поэтому в фильме «Ленин в 1918 году» зритель с напряженным вниманием смотрит не только те сцены, в которых действует Ильич, но и те, где Ленин непосредственно не присутствует.

Это — основная черта сценария. Но это далеко не единственная его удача. Каплер и Златогорова сумели добиться напряженного развития сюжета. Нарастание событий, острота коллизий, художественная законченность и яркость человеческих характеров, глубокое понимание кинематографа делают, по моему мнению, работу Каплера и Златогоровой классическим образцом сценарного мастерства.

Фильм «Ленин в 1918 году» — по счету пятая кинокартина, в которой мы видим Владимира Ильича. Но это, мне кажется, первая картина, в которой образ Ленина стал подлинно художественным образом; до сих пор речь шла в лучшем случае об эскизах. В предшествующих постановках много внимания уделялось портретному сходству, внешнему копированию. Хуже дело обстояло с выразительностью образа, с творческим наполнением образа художественной силой и убедительностью.

Это и понятно. Огромная задача воплощения Ленина в художественном образе требовала большой подготовки. Подготовка уже сама по себе была чрезвычайно интересной. Но о степени ее удачи можно судить лишь теперь, когда она привела к появлению великолепного фильма «Ленин в 1918 году».

В фильме «Ленин в Октябре» Щукин, пожалуй, был больше портретно похож на Владимира Ильича. Но именно старательная, доходившая до педантизма работа актера над портретом сковала творческую силу и актера и режиссера, несколько отяжелила исполнение. Бросалось в глаза, что мизансцены, характер планов, мимика, движение определялись не свободным течением творческой мысли режиссера и актера, но стремлением соблюсти точность внешнего рисунка, во что бы то ни стало сохранить черты внешнего сходства в портрете, движении и речи. Художественный образ отступал на второй план перед портретом. Созидательные силы актера подчас уступали место имитационному таланту.

Теперь, когда трудность овладения внешним рисунком была преодолена, огромный запас творческой силы Щукина освободился для решения новых, еще более сложных, еще более почетных задач.

И вот с экрана на нас глядит Ленин. Не только внешне похожий. Не только одним фактом своего появления на экране вызывающий огромный рой мыслей и чувств, связанных у зрителя с именем Ильича. Перед нами — живой Ленин — гигант человеческой мысли, величайший гений революции, вождь, мыслитель, человек. Щукин с изумительным мастерством приобщает зрителя к пониманию великого образа.

Вот Ленин разговаривает с Поляковым. Он раздражен его ошибками. Он резок и непримирим. Он требователен и настойчив.

Входит Горький. То, что он говорит, расходится со взглядами Ильича. Но Ильич терпелив, и хотя все так же настойчив, однако кроток, мягок, даже нежен. Поразному ошибаются Поляков и Горький, разные они люди. Понимание свойств каждого из них подсказывает Ильичу безошибочные слова и безошибочные чувства.

Эту смену чувств, движение ленинской мысли, обаяние внешнего поведения Щукин передает с такой тонкостью, правдой и выразительностью, что испытываешь счастье, словно от общения с живым Ильичем. Глазами Ильича видишь людей, его мыслями судишь о них.

Сколько силы, сколько убедительности в словах Ленина о «жалости, застилающей глаза». Эти слова Щукин передает не как изречение, но как живой довод, как аргумент, преисполненный силой ленинского умения убеждать.

Щукин обнаружил поразительную способность сохранять ощущение высокой философской сущности ленинских высказываний и одновременно сообщать им живую, жизненную конкретность. Щукин не впадает в резонерство даже в тех случаях, когда речь идет о самых, казалось бы, отвлеченных материях. Он умеет показать, что собеседник был для Ленина не просто слушателем, а человеком, нужным революции или чуждым ей, правым или ошибающимся, полезным или вредным, но всегда — живым, сложным, конкретным человеком.

В этом смысле очень интересна сцена разговора Ленина с кулаком. В ней, по сути дела, сконденсирована гениальная сущность ленинского взгляда на крестьянство. Сцена могла бы получиться голо-публицистичной или, что было бы совсем плохо, могла приобрести характер плакатной символики.

Щукину удалось избежать этих опасностей. Его исполнение сообщило сцене черты сугубой конкретности в сочетании с огромным обобщенным смыслом. Только полное и совершенное актерское перевоплощение могло подсказать Щукину те черты поведения, которые в подобной ситуации могли быть свойственны Ленину. Щукин как бы ощупывает собеседника взглядом. Он терпеливо выжидает. Потом молниеносно бросает реплику. Ритм разговора — интонации, выражение глаз, могучий темперамент, холодная ирония, спокойная уверенность, победоносная сила непоколебимой логики, — все это воссоздано вдохновением и страстью большого актерского таланта.

От кадра к кадру все ближе, все любимее становится Ильич. Завод Михельсона. Ильич говорит речь. Живой Ильич. Ибо к этому моменту уже нет актера, нет Щукина. Есть только дорогой и близкий образ Ильича. И когда несколькими кадрами дальше Ильич падает, поверженный выстрелами Каплан, нужно сделать огромное усилие, чтобы в гневе не броситься на убийцу, чтобы понять, где находишься, чтобы ощутить экран.

Сцены болезни Ленина — великое испытание для актера. Ведь здесь и бред, и кровохарканье, и учащенное дыхание. Какая опасность утратить образ Ильича и скатиться к изображению мук больного человека. Щукин и здесь одержал победу. В жару, в бреду, на той тонкой грани, что отделяет жизнь от смерти, перед нами Ильич. Стойкий, мужественный. Нежный образ, овеянный страстной любовью миллионов.

Ленин выздоравливает. Одного этого факта достаточно для безграничной радости зрителя. Но радость получает дополнительные стимулы благодаря блестящей игре Щукина. Обаяние ленинского юмора передано Щукиным неописуемо. В сценах выздоровления величественный образ Ильича сверкает и искрится. Чудесная гамма мягких красок высшей человечности. Телефонный разговор Ленина с Поляковым — одно из лучших мест в картине. Впервые после выздоровления Ленин сам подходит к телефону. Сколько лукавого юмора в его информации о самом себе! Ленин еще не должен заниматься делами. Но соблазн слишком велик, и Ленин начинает темпераментную, деловую беседу. Едва войдя в роль председателя Совнаркома, он замечает вошедшего врача и снова становится послушным больным. Смотришь на Щукина в этой сцене и проникаешься к нему великой благодарностью за то радостное счастье, за то трепетное волнение, которое миллионы зрителей испытают, когда увидят своего выздоравливающего Ильича.

Вся гамма чувств, рождаемых образом Ленина, достигает кульминации при появлении на экране товарища Сталина.

«Ленин в 1918 году» — несомненно лучшая работа режиссера М. Ромма.

Такт, тонкий вкус, безошибочное ощущение формы свойственны Ромму еще со времен «Пышки». Важно и радостно то, что в картине «Ленин в 1918 году» он присоединил ко всем этим и другим качествам глубокую мысль и пламенную страстность.

Стендаль говорил, что подлинный художник должен стремиться к «широкой мировой концепции», такой концепции, которая, координируя круг современных идей, подчиняет их одной господствующей мысли. Именно такая господствующая мысль освещает всю работу Ромма над его новым фильмом. Это идея о высшей человечности и гуманности в том смысле, как их понимают Ленин и Сталин. Это идея, направленная против «жалости, застилающей глаза», взгляд которых направлен в счастливое будущее всего человечества. Это идея о новой морали, где великая любовь и страстная ненависть вырастают из ясного понимания целей революционной борьбы.

В фильме «Ленин в Октябре», как и во многих фильмах, отсутствие такой господствующей идеи, стоящей на уровне «широкой мировой концепции», привело к некоей описательности и разъединенности элементов. В фильме «Ленин в 1918 году» господствующая мысль обострила драматургию и собрала все элементы в единое органическое целое.

Авторы ясно увидели, что в фильме — главное и что — подчиненное. Появилась возможность художественного отбора. А это едва ли не самое важное в искусстве. В фильме «Ленин в Октябре» не всегда отбиралось самое важное. Например, сцены, вроде той, где Ленин подшучивал по поводу пеленок, иногда заслоняли то более важное, что следовало сказать об Ильиче. Отдельные сцены составляли как бы перечень, назначением которого было перечислить черты, слагающие образ Ильича. То был первый опыт, интересный и новый, но еще не вполне совершенный.

В фильме «Ленин в 1918 году» Ромм произвел художественный отбор с позиций основной идеи с необычайной художественной точностью.

Новой для Ромма явилась и пламенная страстность. Несмотря на его огромный темперамент, Ромма в прошлом сдерживала известная рассудочность.

В фильме «Ленин в 1918 году» Ромм показал зрелое, умное мастерство страстного художника.

Ромму и его творческому коллективу удалось сообщить фильму грозное дыхание революционной борьбы. В фильме нет нейтральных отношений, получувств, недосказанных желаний. Кадры фильма словно ощерились. Они, как штыки, направ-

„Ленин в 1918 году"

УМЕНИЕ ВИДЕТЬ ГЛАВНОЕ

ЭРА САВЕЛЬЕВА

В советской кинематографии много произведений, на которых можно и нужно учиться изобразительной культуре кадра, искусству пластического воплощения образа. «Броненосец «Потемкин», «Новый Вавилон», «Пышка», «Петр I» и некоторые другие фильмы надолго останутся в памяти как произведения, обогатившие киноискусство новыми средствами изобразительности.

Но изобразительное творчество должно быть поднято на новую, еще большую высоту. Шаблон, который стал намечаться в операторском искусстве, чрезвычайно опасен.

Борис Волчек, как художник, говорит своим собственным языком, свойственным лишь ему одному. Его творчество — фильмы «Пышка», «Тринадцать», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» — отмечено ярким художественным темпераментом, партийностью и страстностью.

В чем своеобразие этого художника? Он умеет охватывать основное и акцентировать его, не увлекаясь мелочами. Он прост, суров и лаконичен. Он избегает нарочитых эффектов. Простота в творчестве Волчека идет не от «простоватости», а от ясности мысли.

Напомним об одной из прежних работ Бориса Волчека — «Пышке», представшей перед нами в ярких, зрительно портретизированных образах...

Один из старейших американских операторов, Гаудно, передает слова своего коллеги:

«Если вы правильно осветите сцену, композиция наполовину сделана, если вы правильно начнете с композиции сцены, учитывая освещение, установка света будет наполовину закончена, прежде чем вы дотронетесь хотя бы до одной лампы».

Верное и глубокое замечание.

Свет — значительнейший фактор изобразительности. Оператор Волчек прекрасно пользуется светом. Стилевая трактовка «Пышки» вытекала из линейной и световой композиции, наиболее выгодно и удачно раскрывшей содержание прекрасной новеллы Мопассана.

Незабываем эпизод «уговоры Пышки». Монахини в белых крылатых капюшонах, окружив Пышку, уговаривают ее ради спасения группы буржуа добровольно отдаться ненавистному ей прусскому офицеру. Эти монахини подобны коршунам, накинувшимся на добычу. Б. Волчек избрал для с'емки кадра верхнюю точку общего плана. И это было единственно правильным решением.

Путь, пройденный Волчеком от первых его работ до «Ленина в 1918 году», — это путь творческого становления мастера операторского искусства.

...Ильича, раненного злодейскими выстрелами, доставили на дом, в Кремль, где ему была оказана немедленная врачебная помощь. Ленин в чрезвычайно тяжелом состоянии. В ожидании вестей о здоровье вождя у стен Кремля собрался весь пролетариат Москвы.

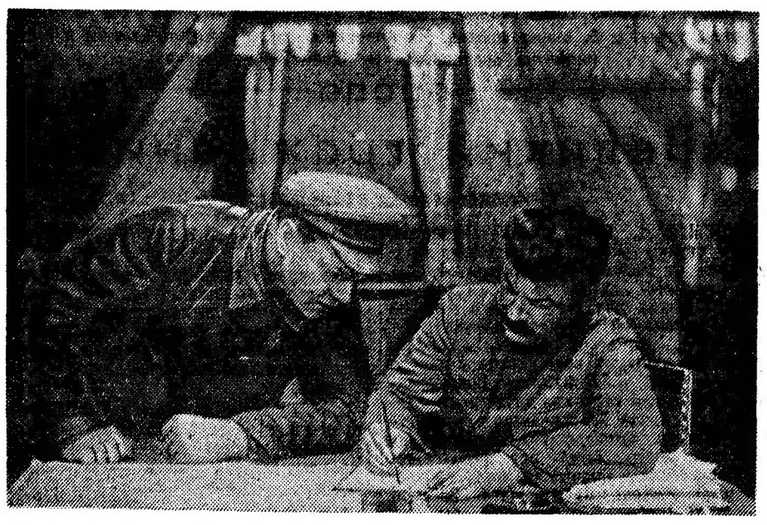
Сцены «Ленин в забытье», «операция» насыщены глубочайшим драматизмом. Эти кадры построены Борисом Волчеком в полном созвучии с режиссерским замыслом. Световое решение этих сцен помогает ощутить атмосферу большой тревоги. Оно показывает напряжение близких Ленину людей, собравшихся в прихожей его квартиры. Комната Ильича, где происходит операция, превращается в больницу с типичной для нее обстановкой.

Как оператор добился такого впечатления?

Он избегает показывать излишние детали жилой обстановки. В трактовке этого эпизода он проявляет исключительную «скупость» и берет в кадр лишь основные, акцентирующие белые пятна (присущий больнице цвет): дверь, белую печь, докторские халаты. И в эту атмосферу органически входит свет, низкий, падающий только на кровать Ильича. Свет как бы концентрирует всю группу.

Те же художественные средства применены и в изображении другой сцены — в прихожей квартиры Ленина.

Но совершенно иное толкование той же декорации Борис Волчек дает в сценах: «выздоровление Ильича», «свидание со Сталиным» и «прощание Василия с Ильичем». Декорация резко изменила свой облик. Она наполнилась солнечным светом, стала яркой, радостной, просторной.



Кадр из фильма «Ленин в 1918 году» (студия Мосфильм). Режиссер орденоносец М. Ромм. Оператор орденоносец Б. Волчек. На фото: артист орденоносец М. Геловани в роли И. В. Сталина и артист орденоносец Н. Боголюбов в роли К. Е. Ворошилова

Задача света в этих сценах сводилась не только к созданию иллюзии глубины в декорации, но и к созданию определенной эмоциональной контрастности двух совершенно различных эпизодов. С таким отношением Б. Волчек подходит к решению любой задачи.

Подобных примеров множество. Например, выход Ильича из цеха завода Михельсона на общем плане сопровождается медленным спусканием панорамы. Мы видим сначала весь цех, заполненный рабочими, и затем крупно Ленина, идущего в их окружении. Этот же прием применен в сцене «покушение». Но здесь панорама идет наверх от группы рабочих, постепенно показывая всю обстановку места, где произошло злодейское покушение, — лежащего раненого Ильича, окружающую его толпу.

Сам по себе прием для зрителя незаметен. Но он — хорошая монтажная связь для перехода от одного эпизода к другому.

Техническое мастерство — необходимое условие успеха произведения искусства, тем более — операторского. Чем опытнее мастер, чем сознательнее его отношение к поставленной цели, тем экономнее и лаконичнее применяемые им художественные и технические средства, тем больше они подчиняются идейному содержанию. Оператор Борис Волчек всегда идет от внутреннего раскрытия идеи, образов, эпохи. Он всегда выступает как художник-реалист, и техника не довлеет над ним.

Между техникой и тем, что в произведениях искусства называется формой, у Бориса Волчека полное единство. Вот почему его произведения так целостны и убедительны. Вот в чем сила его простоты и точности.

Я думаю, было бы неверно понимать, что в своем творчестве Борис Волчек отталкивается от «оправдания» всего, что он делает. Хорошее, особенное часто идет у него и от художественного инстинкта, вкуса, от большой пытливости, и оно-то бывает самым ценным, потому что это хорошее всегда непосредственно.

Б. Волчеку чуждо стремление к натуралистическим мотивировкам. Он не спешит, например, об'яснить причины падающего светового эффекта в дилижансе («Пышка»). Характерен в этом смысле примененный им экономный принцип разрешения освещения в декорациях «коридор Совнаркома», «Большой театр» и т. д. («Ленин в 1918 году»).

Этот мастер не любит «мудреного» в композиционных решениях, он любит видеть основное — видеть актера, главнодействующего в кадре.

Он старается избегать сильного, высокого света или резких теней на декорациях, так как они могут отвлечь внимание зрителя от игры актера. Он ищет путей координации основных элементов кадра (актер и фон, на котором он играет).

С'емки фильма «Ленин в 1918 году» были сопряжены с чрезвычайно большими трудностями. Надо было находить такие методы освещения того или иного актера, чтобы соблюсти максимальное портретное сходство актера с историческим персонажем, предельную чистоту в передаче сложных гримов.

Например, на лицо Черкасова, исполнявшего роль Горького, в каждый с'емочный день наклеивались сделанные из гуммозы нос, подбородок, скулы. «Собственными» были только глаза. Малейшее отклонение света вверх или в сторону, хотя бы и выгодное для сходства с горьковскими портретами, могло выявить фактуру наклеенной маски. Поэтому часто приходилось отказываться даже от очень выгодных световых эффектов. То же относится и к с'емкам других персонажей фильма.

Борис Волчек еще далеко не в полной мере раскрыл свою творческую индивидуальность. Но уже сейчас бесспорно, что это — художник искренний и глубокий. О таких художниках можно и нужно говорить много. Проходить мимо их творчества нельзя.

К сожалению, критика операторского искусства обычно сводится к малопринципиальным кулуарным разговорам. Пора, нам кажется, заговорить о мастерах-операторах с такой же страстностью и серьезностью, с какой кинематографическая и искусствоведческая критика говорит о режиссерах, актерах, сценаристах.

Кинематографическая общественность должна окружить операторов строгим, но заботливым вниманием. Этого требуют интересы советского киноискусства, этого требует возросшая культура изобразительных средств кино.

Воплощение народной любви к Ильичу

Н. ОХЛОПКОВ

В картинах «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» действует рабочий Василий. Это лицо вымышленное. Василия на самом деле не было.

Горький всегда подчеркивал, что изображение действительности средствами искусства лишь тогда точно и правдиво, когда раскрывает в образах типическое, характерное для этой действительности.

Образ Василия — это попытка выразить в одном лице типичные и характерные свойства рабочего-коммуниста, героя нашей эпохи, сурового романтика наших дней, сына великого народа, борца за народные интересы. Образ Василия — это попытка показать в одном лице глубочайшую народную преданность и любовь к великим учителям Ленину и Сталину, под руководством которых победила Октябрьская социалистическая революция.

Стальная воля и смелость, благородная страстность в борьбе, талантливость, пламенность мыслей и чувств, ненависть к капиталистическому строю, ясное понимание задач и целей борьбы за новый мир, простота и спокойствие внешнего поведения, глубокая уверенность в конечной победе, принципиальность и идейность, непримиримость к врагам — вот качества большевика. Создатели героической эпопеи «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» стремились воплотить в образе рабочего Василия именно эти качества.

Без образа Василия фильм не мог бы быть полноценным, идейно правдивым, творчески конкретным.

Верно и ярко передать типичное можно только индивидуализировав образ, найдя в нем черты глубоко личные, характерные только для него.

Не отступая от типических и характерных свойств образа, выражая в нем подлинную сущность того класса, представителем которого данный характер является, надо еще избежать абстракции, сообщить образу конкретные, индивидуальные черты.

★

Вспоминается мысль, которую выразил Ромэн Роллан устами своего Кола Брюньона: «В каждом из нас, — говорит Кола, — сидят двадцать разных людей — и хохотун, и плакса, и такой как пень, которому все равно, что ночь, что день, и волк, и овца, и собака, и потихоня, и забияка; но один из двадцати сильнее всех и, присваивая себе одному право говорить, остальным девятнадцати затыкает рты...»

У каждого актера есть свои «двадцать разных людей».

Момент, когда актер получает роль, можно уподобить следующему. На стол перед большой семьей ставят неизвестное блюдо. «Что это за блюдо?» — говорит наиболее опрометчивый, невоздержанный и вечно чувствующий себя проголодавшимся «молодец», сидящий в вас как художнике. Этот молодец сразу же, без раздумья, набрасывается на блюдо и... обжигается. Язык у него уже ничего не чувствует. Этот молодец — обжора. Не будь других, более осмотрительных и вдумчивых людей, сидящих в вас, вы рисковали бы всегда обжигаться на... ролях. Именно молодец-обжора всегда тащит актера к штампу.

Дали вам роль Василия. Обжора сразу же прицелился. Рабочий? Значит надо подчеркивать каждую фразу взмахами руки со сжатым кулаком, ходить вразвалку, носить усы «щетинкой», курить махру. На рабочем — косоворотка, смазные сапоги, его руки в машинном масле, он окает и т. п.

Цапнул сразу — и обжегся. Пропали все чудесные, живые соки, все тончайшие, акварельные краски, вся сущность образа.

Другой — весельчак, изобретатель, импровизатор. Актеру в кино некогда глубоко продумывать роль, ее характер, актерские куски, задачи, подтекст и пр. и т. д. (в театре актер получает на это несколько месяцев). Киноактеру поневоле часто приходится быть импровизатором.

В театре актер находит верный путь к внутреннему пониманию и освоению образа не только и даже не столько в тишине своего домашнего кабинета, а прежде, больше и крепче всего в живом творческом общении с партнерами. В театре это общение ищется, уточняется и углубляется месяцами и хорошо предохраняет от «представленчества». В кино для так называемой «застольной работы» с партнерами актер не получает даже одного месяца.

А так называемая «проба актера»? Сегодня актеру дают прочесть сценарий, а завтра ему говорят: оденьтесь, загримируйтесь и... «дайте образок», и актер должен сразу же создать определенный образ! Помню, как, придя на пробу, только что получив какой-то текст Василия, я должен был уже через несколько минут с этим текстом «действовать как Василий». Это явная нелепость, но такая система пробы актеров в кино почему-то до сих пор узаконена. Иногда — увы, только иногда — актера может спасти и спасает сидящий в нем человек-импровизатор.

Импровизатор никогда не покидает актера и при нормальных творческих условиях. В ненормальных же условиях актер без этого импровизатора не может сделать ни шагу.

Третий живущий в актере человек — страшно любопытен. Он хочет знать все. Он неспособен сделать что-либо без предварительного опробования и проверки. Его природа требует спокойного проникновения в глубь интересующего его предмета.

Вот перед ним Василий. А где он живет? А какая у него комната? А что он читает? А какие у него родственники? А почему он поступает так-то и так-то, а не иначе?

Он всегда раздражает своей пытливостью тех сценаристов, которые держат утвержденный сценарий под семью замками и исповедуют принцип «подписано— и с плеч долой»... Он, этот третий человек, хочет сам все и всегда проверять, как летчик-испытатель проверяет самого квалифицированного и известного авиаконструктора. Он хочет знать идейную и творческую сущность роли.

Этот парень с помощью режиссера залезал и в сценарии, где действует Василий.

Человечен ли, правдив ли Василий? Как развивается его действие? Не выпадает ли он из сюжета? Какова центральная линия его борьбы? Каковы побочные линии? Какова логика развития образа? Достаточно ли мотивированы поступки? Наполнен ли образ «плотью и кровью», или придется преодолевать его дидактичность и литературщину? «Голубая» это роль или полнокровная? Следует отметить, что этот молодец стремится разрешить все указанные и им подобные вопросы не для того, чтобы увеличить свою роль, а наоборот, с целью отказаться от ненужных, излишних для раскрытия образа сцен или эпизодов. Он предложит новую сцену лишь в случае, когда для правильного изображения чего-то нехватает.

Во всей описанной выше аналитической работе этот парень остерегается потерять вкус к роли, засушить себя какими-либо «бухгалтерскими подсчетами». Он — творческая личность.

Работая над картинами «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», режиссер М. Ромм помогал, елико было возможно, и этому сидящему во мне пареньку. Такая помощь облегчила мое проникновение в глубины образа Василия.

Четвертый молодец любит в редкие свободные минуты подышать свежим воздухом и полюбоваться природой. Там, среди природы, он «нагуливает в себе аппетит», ищет вдохновения. Рабочий Василий становился мне понятнее, ближе, роднее именно среди природы, в сосновом лесу. Рядом с местом моих прогулок был чудесный березовый лес, но при мыслях о Василии меня тянуло в сосновый бор. Там — строгая ласковость, строгая доброта, строгая тишина, суровость. Там вспомнилась суровость лирики Маяковского. Я делался суровым и лиричным таежником...

О Ленине думалось стихами Маяковского:

Отчего ж,
стоящий
от него поодаль,
я бы
жизнь свою,
глупея от восторга,
за одно б
его дыханье
отдал?
Да не я один!
Да что я,
лучше, что ли?
Даже не позвать,
раскрыть бы только рот—
кто из вас
из сел,
из кожи вон,
из штолен
не шагнет вперед?!

Пятому человеку понять Василия помогла музыка. Я слушал музыку и хорошо, плодотворно думал о Василии. Ильич ранен. По сценарию Василий в этот момент не выдержал и, может быть, впервые в жизни разрыдался. Я представил себе раненого Ильича. Ясно представил себя в этом «если бы». Почему-то пришла на память замечательная лирическая музыка С. Прокофьева из «Александра Невского».

Шестой — очень любит людей. Всматривается в них, ищет, выискивает нужное. Строгость и мужество Валерия Павловича Чкалова. Добродушие Михаила Васильевича Водопьянова. Собранность Михаила Михайловича Громова.

Но ведь у меня ничего этого нет! Найти, творчески культивировать в себе искомое!

Седьмой — приступает к работе только тогда, когда воспоминания об определенных обстоятельствах из личной жизни актера, подобных и аналогичных тем, которые предложены автором и режиссером, отзовутся в нем с новой силой, как впервые.

Восьмой — ищет силы в творческом общении с партнером. Как легко себя чувствуешь, общаясь с В. В. Щукиным! Ему трудно ответить не по существу. С ним трудно сфальшивить. Какая силища!

Девятый — неустанно роется в книгах. Прекрасно играть можно только то, что прекрасно знаешь. Знание, оживляемое и дополняемое воображением, — первое, что глубоко распахивает творческое поле художника. Актер должен многое знать об образе не только для того, чтобы верно его раскрыть, но и для того, чтобы долго играть его правильно, без ошибок, штампа и фальши.

И еще и еще подходят к вам ваши молодцы и веселой гурьбой направляются на творческие поиски. Ведь художник — та пчела, о которой говорил Горький: «От всех цветов понемножку берет пчела, но берет самое нужное».

★

Самый питательный материал для искусства дает жизнь. Ты всматриваешься в жизнь, в людей, ищешь.

Глаза. Чьи-то шаги. Гром аплодисментов. Поворот головы. Человек идет за гробом. Человек идет с ребенком. Умный старик играет с ребятами в перышки. Человек смотрит на облака. Человек седеет. Человек не может сказать слова от радости. Человек захлебывается от ненависти. Человек умирает за человека. Человек живет для человека.

Сколько дней и ночей вбираешь ты в себя жизнь и людей. Торопишься всех принять, усадить, со всеми переговорить, одним крепко пожать руку, пристыдить и отругать.

Ассоциативное мышление устанавливает связь между тем, чем наполнен образ, и тем, чем наполнен ты. Оно выхватывает из океана личного опыта самое необходимое для данного образа. Оно проходит мимо ненужного и направляется прямо туда, где запрятано необходимое сейчас.

Как живые, воскресают в памяти первые огневые дни революции, маленький кусок хлеба на весь день, истрепанная одежда. Дома старуха-мать. Чем ее накормить?..

...Вот большевик-солдат. Загорелый, небритый... Как он на митинге разделывал эсеров!..

...Ленин! Живой! Вот он какой... Долго всматриваешься в него. Первый раз увидел. Слова и мысли его стали совсем близкими...

Ленин мертв?! Слезы душат тебя. Такой человек умер... Да если бы у меня были даже тысячи жизней, я все бы отдал за него.

...Вот в сценарии сцена с эсеркой Каплан, предательски, из-за угла совершившей террористический акт. Как сыграть ее? Надо ли что-то вспоминать, «подставлять» к заданию что-то из своей личной жизни, чтобы притти в ярость, чтобы всем своим существом ощутить гнев? Нет, ярость сама растет в тебе неудержимо, поднимает такую бурю гнева, что становится трудно сдерживаться... Актриса, играющая Каплан, умоляюще смотрит на меня. Она боится, как бы я в самом деле не убил ее...

Мысль, взятая тобой из текста роли, привлекает самые нужные сейчас тебе впечатления, ощущения, хотения. Она мобилизует твои личные качества, необходимые для роли. Она направляет твоих «молодцов» в самую глубь образа.

★

Работая над ролью, вы должны определить, кто из ваших «молодцов» в данном случае самый главный. Этот ваш самый главный должен точно соответствовать главному из тех «двадцати людей», которые «сидят» уже не в вас, а в образе.

Если мне во время работы над образом Василия удалось найти моих «молодцов», хотя бы не всех, а основных, то этим я обязан прежде всего с'емочному коллективу.

Коллектив работал очень дружно. Он был об'ят желанием воплотить неувядаемые, любимые и дорогие нам всем чудесные черты двух гениев мысли и воли — Ленина и Сталина.

Им — Ленину и Сталину — мы посвятили свой скромный труд, сознавая, что неповторимо и достойно запечатлеть их в искусстве смогут когда-либо в будущем только подлинные гиганты искусства. Во время работы нас вдохновляло чувство огромнейшей радости и искренней любви к нашей чудесной, цветущей родине. Нас вдохновляли не только творческие задачи, стоявшие перед каждым из нас, но и огромной исторической важности события, происходящие в нашей стране.

Страна давала нам энергию для творчества. Наш труд был радостным творческим трудом.

Партия доверила рабочему Василию огромнейшую по своей значительности задачу охраны Ленина. Это задание рабочему Василию я вынашивал в себя, как задание свято хранить заветы Ленина.

В искусстве жизнь переплетается с творчеством. Искусство переплетается с жизнью.

■■■

Из фильма «Ленин в 1918 году» (Мосфильм). Арт. Б. Щукин в роли В. И. Ленина, арт. Н. Черкасов в роли А. М. Горького

...лены в сердце врага. Они, как дуло, приставлены к виску врага. Они клеймят, изобличают, бьют. Напряжение и страстность борьбы переданы с исключительной силой. Это сражение не на жизнь, а на смерть.

Ненависть к врагу огромна. В сцене, когда сквозь толпу ведут Каплан, эта ненависть достигает апогея. Взрыв этой переполнившей сердца ненависти — одно из наиболее волнующих мест фильма. Он возникает внезапно, как искра, высеченная из кремня. Неподвижность первых секунд потрясения молниеносно сменяется клокочущим движением гнева. Волна проклятий и ненависти перехлестывает грани кадра и мощным потоком вливается в зрительный зал, сливаясь с чувствами зрителя.

Враг беспощаден. История беспощадна к врагу. Эту оценку истории, которая еще не перестала быть современностью, Ромм сумел воплотить в кадрах фильма. Задача показать Каплан, несмотря на огромные трудности, выполнена блестяще. Этому помогло талантливое исполнение роли актрисой Эфрон. Внешний рисунок и внутреннее состояние Каплан переданы с законченной художественной выразительностью.

Изуверская фанатичность и истерическая взвинченность Каплан выписаны рукой большого художника скупыми, лаконичными чертами. Дрожь ужаса, отвращения и ненависти охватывает зрителя уже при первом появлении Каплан. Каплан лежит на кровати и курит. Отдых палача. Потом она встает. Несколько отрывистых слов, слов, леденящих душу, но сказанных всего лишь с раздражением человека, торопящегося покончить с назойливым делом. Надолго останутся в памяти тонкие несгибающиеся пальцы с папироской, короткие затяжки, лихорадочно угловатые движения убийцы. Потом на заводе Михельсона во время выступления Ленина Каплан аплодирует ему вместе с другими. Это — страшный кадр. Так, должно быть, трусливо маскируясь, аплодировали речам Кирова его подлые убийцы.

Найдя краски гнева и ненависти для врагов, Ромм сумел найти еще более яркие краски любви и нежности для друзей.

Кадры с Лениным и Сталиным неизменно наполнены не только глубиной содержания, но и глубиной чувств. То, что испытывает большевик Василий, глядя на беседующих между собой Ленина и Сталина, есть выражение внутреннего состояния самого художника.

Прекрасная романтика разговора Ленина и Сталина о новом, молодом поколении наполняет сердца радостью осуществленной мечты.

Артист Геловани исполняет роль товарища Сталина с обычным тактом, но свободнее и увереннее, чем раньше. Его поведение разнообразнее, оттенки чувств четче и яснее. Взгляд, который он бросает на командующего, констатирующего «тенденцию к отступлению», исполнен выразительной силы.

Роль Дзержинского — удачный кинематографический дебют артиста Маркова. Внешнее сходство очень велико. Артист укрепляет его чертами внутреннего сходства. Рыцарское бесстрашие, короткая деловитость отрывистых, отточенных фраз, острота взгляда намечают черты великого образа.

Задача воплощения образа Горького неимоверно сложна. Черкасов в роли Горького пока лишь во власти творческих исканий. Он еще на том этапе, на котором находился Щукин в фильме «Ленин в Октябре». Он уже достиг внешнего перевоплощения и находится на пути к перевоплощению внутреннему.

С большой сердечностью, искренностью и простотой играет роль старого рабочего Орлов.

Образ большевика Василия был законной гордостью фильма «Ленин в Октябре». В фильме «Ленин в 1918 году» драматургия не прибавила ему новых черт. Охлопков сохранил свое исключительное обаяние, но был лишен возможности углубить образ, расширить достигнутые прежде пределы.

Особое место в общем ансамбле занимает артист Ванин. Его исполнение роли Матвеева — праздник актерского мастерства в кино.

Ванин с изумительным совершенством раскрывает перед зрителем образ Матвеева.

Он создал образ большевика кристальной чистоты, вынужденного напялить на себя маску мелкого вульгарного торгаша, чтобы обмануть врага, проникнуть в его тайны. С изумительным совершенством разворачивает Ванин перед зрителем образ Матвеева. Сколько спокойной силы в этом маленьком человеке, пришедшем в логово врага. Непрочная маска охраняет его от смертельной опасности. Ничтожная оплошность грозит гибелью. Зритель неизменно чувствует, как под нелепой и смешной личиной ровно и спокойно отбивает такты мужественное сердце чекиста и большевика.

Игра Ванина носит черты какой-то особой, народной, открытой доходчивости. Это ликующая, праздничная игра, неудержимо покоряющая. Широкий поток ее подхватывает зрителя и несет его туда, куда этого хочет актер.

Когда мы будем вспоминать о прекрасном фильме «Ленин в 1918 году», наша память, воскрешая лучшие сцены, напомнит нам эпизод, в котором Матвеев узнает о готовящемся на Ленина покушении. Страшная весть заставляет Матвеева схватиться за голову, но голос мужества изменяет смысл этого жеста. Матвеев об'ясняет врагам, что он забыл планы Кремля...

Кинематограф — в огромной мере искусство зрительное. Подлинный успех замысла режиссера невозможен без талантливого творчества оператора. В фильме «Ленин в 1918 году» это правило получило веское подтверждение. Операторская работа Волчека должна стать предметом серьезного обсуждения и тщательного анализа. Ей нельзя дать оценку в двух словах. Одно ясно: это талантливая работа одного из крупнейших мастеров операторского искусства. В ней много настроения, экспрессии. Она проникнута чувством стиля, единством замысла и глубоким пониманием общей задачи.

Простота и выразительность — два кита, на которых стоит подлинное искусство. Фотография Волчека покоится именно на этих принципах. Экспрессия света подчеркивает в кадре самое нужное. У Волчека эта экспрессия сочетается с глубоким реализмом, с жизненной естественностью. Свет, рожденный операторским капризом, всегда кажется надуманным, вычурным. Вместо выразительности в этом случае возникает капризная игра в «настроение». Подлинное настроение можно создать, только сочетая ощущение «реальности» источников света с использованием их для усиления выразительности. Волчек владеет этим искусством в совершенстве. У него освещение всегда выделяет в кадре самое главное, хотя Волчек вовсе не насилует для этого природы естественного источника света. Квартира Ленина (спальня, кабинет, прихожая) снята в этом смысле исключительно интересно.

Глаз художника помогает Волчеку выделить важнейшую в каждом случае деталь, характеризующую снимаемый об'ект. Так, в сценах в Большом театре Волчек необыкновенно тонко и выразительно сумел передать ощущение серебристого марева, в которое погружен зрительный зал, освещенный огнями сцены при открытом занавесе.

Когда фильм в целом так хорош, как фильм «Ленин в 1918 году», об отдельных его недостатках не хочется говорить.

Есть, впрочем, один, о котором стоит упомянуть. Речь идет об известной ограниченности художественной нагрузки кадра. Кадр ограничен своим прямым смыслом. В нем отсутствует второй план, помогающий зрителю ощутить эпоху.

Вряд ли это намеренная установка. Скорее всего это — результат трудных условий работы, ограниченной крайне сжатыми сроками.

Впрочем, чудесный коллектив, в котором, кроме названных, есть немало других превосходных творческих и административных работников, победоносно преодолел трудности рекордных постановочных сроков.

Сорежиссеры Арон и Симков, гример Ермолов, звукооператор Минервин, художник Дубровский-Эшке, звукооформитель Вольский, директор группы Привезенцев, помощник режиссера Березанцева и многие другие в самой с'емочной группе и в цехах студии накрепко связаны в нашем сознании с результатом их прекрасной коллективной работы, имя которой — замечательный фильм «Ленин в 1918 году».

НАКАНУНЕ 125-ЛЕТИЯ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Поэт-революционер

Тарас Григорьевич Шевченко—страстный и пламенный поэт, революционер-демократ—принадлежит к числу тех великих художников прошлого, чье наследие особенно близко советскому народу, уничтожившему мир эксплоатации и насилия. «Он — поэт совершенно народный, — писал о Шевченко Добролюбов,—...весь круг его дум и сочувствий находится в совершенном соответствии со смыслом и строем народной жизни. Он вышел из народа, жил с народом, и не только мыслью, но и обстоятельствами жизни был с ним крепко и кровно связан... Он был близок к народной песне, а известно, что в песне вылилась вся прошедшая судьба, весь настоящий характер Украины...»

Яркая добролюбовская характеристика освещает весь образ народного поэта Украины, образ поэта-трибуна, отдавшего свою жизнь за дело народного освобождения от лютой неволи.

«История моей жизни составляет часть истории моей родины», — писал Шевченко. И это весьма знаменательно. Личная биография Тараса Григорьевича прочно и неразрывно связана с жизнью родной ему Украины, с близким и дорогим ему украинским крестьянством. Ведь сам Тарас 25 лет был крепостным помещика Энгельгардта, которого знаменитый художник К. Брюллов, хлопотавший об освобождении талантливого юноши от рабства, называл «самой крупной свиньей в торжковских туфлях». Тарас Григорьевич был выкуплен, а его семья так и осталась в тяжкой неволе.

Шевченко был живой поэтической душой народа, его живым пламенным словом, его кобзарем — борцом. Он горячо любил свою родину, свой народ, глубоко верил в его силу и непобедимость.

В условиях мрачной николаевской эпохи Шевченко поднял поэзию эксплоатируемого народа на огромную высоту. Волнующие, огненные стихи поэта об Украине проникнуты величайшей любовью к угнетенным и обездоленным, ненавистью к царскому самодержавию, к украинским и русским помещикам, к польской шляхте.

В произведениях Шевченко широко и красочно показан реальный мир современной ему Украины, «прекрасной бедной Украины». Поэт обращается к жизненным и близким народу темам. Судьба молодой обманутой офицером или помещиком крестьянской девушки, горе и страдания матери, вынужденной отдавать своих сыновей в солдатчину, грустное детство крестьянских детей, полное тяжелого труда и нищеты, героизм украинского крестьянина, восставшего против ненавистных польских панов, печальная жизнь украинских кобзарей...

В своей лирике, в ярких полнокровных образах Катерины, Оксаны, наймички Ганны, Яремы, Ярины, Степана, кобзаря Перебенди и множества других героев Шевченко искренне рассказал о глубоких чувствах людей народа. Образы Шевченко нарисованы с огромным художественным мастерством, подлинным знанием жизни. Мы видим замечательных талантливых людей, задавленных крепостничеством.

Известно, как высоко ценил народность творчества Шевченко А. М. Горький, ставивший великого украинского поэта в ряд с Пушкиным и знавший наизусть многие его песни и стихи. Алексей Максимович писал: «Шевченко, Пушкин, Мицкевич — люди, воплощающие дух народа с наибольшею красой, силой и полностью».

Тарас Шевченко выразил в своем творчестве мысли и чаяния украинского народа, его стремление к борьбе за освобождение человека от цепей рабства. Гневную, направленную против царизма поэзию Шевченко подхватили русские революционные демократы — Герцен, Чернышевский, Добролюбов и другие. Боевая мужественная лирика украинского поэта будила народ, призывала его к восстанию, к беспощадной борьбе с угнетателями.

Неудивительно, что стихи Шевченко передавались из уст в уста, распространялись нелегально наравне с прокламациями и наводили страх на парских министров и самого царя. Художественное слово Шевченко обладало огромной силой воздействия на читателя. Его бичующая сатира, обличительный памфлет, пламенная политическая лирика волновали своей гневной силой, своим революционным протестом.

В блестящих поэмах — «Сон» и «Кавказ» он находит для выражения своей ненависти к коронованным палачам — царям слова исключительной мощи. В замечательной патриотической поэме «Гайдамаки» он особенно ярко и сильно изобразил ненависть украинского народа к польским колонизаторам, польской шляхте:

Испокон веков Украина
Не знала покоя,
По степям ее широким
Кровь текла рекою.
Текла, текла — пересохла...

Шевченко рисует, как могучей волной поднялся украинский народ на борьбу против своих угнетателей и как расправлялся с ними:

Зазвонили по Украине
Со всех колоколен.
Загуляли гайдамаки
Да на вольной воле.
«Смерть шляхетству! Погуляем,
Тучи разогреем!..»
«Добре, хлопцы, режьте ляхов,
Никому пощады!»

Шевченко жил напряженной, суровой жизнью, полной жестоких конфликтов и неполадок с окружающей действительностью. Царские сатрапы неоднократно арестовывали поэта и подвергали жестоким наказаниям за убийственный сарказм, за широкую общественно-политическую деятельность, за тот общественный резонанс, который вызывали его произведения. В 1847 году Николай I приговорил поэта к вечной ссылке в далекую крепость «с запрещением писать и рисовать, дабы от него ни под каким видом не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений».

Наследие Тараса Григорьевича велико и многогранно. Его кипучая деятельность, его служение своему порабощенному народу проявлялись в различных видах и формах. Гениальный поэт и писатель, драматург, замечательный художник, выдающийся общественный деятель украинского народа, основоположник его новой литературы и современного литературного языка, — таков Шевченко. Он написал свыше двухсот семидесяти поэтических произведений, большое количество повестей и несколько пьес, нарисовал до 800 картин.

Вышедший в 1844 году сборник стихотворений Шевченко «Кобзарь» впервые показал, какие огромные художественные возможности и богатства заложены в украинском языке. Тарас Григорьевич сумел свои искренние поэтические мысли выразить сочным языком, в изумительной по тонкости оттенков форме. Украинский певец горячо любил народный язык и видел в фольклоре неиссякаемый источник творческого вдохновения и обогащения. Он записывал народные песни, легенды и сказки, черпал из сокровищницы народного творчества свои поэтические краски, свои героические образы, свой пафос.

Огромное художественное мастерство соединялось у поэта с гигантской широтой интересов и знаний. Шевченко был одним из самых передовых людей своего времени. Он глубоко знал классиков мировой литературы, творчество крупнейших художников и композиторов Запада, с горячим интересом следил за современной ему русской литературой, проявлял большой интерес к социально-экономическим и философским произведениям. Нас восхищает сила и глубина выраженных им мыслей о задачах и назначении искусства. Нас увлекают его эстетические воззрения и этические стремления. Очень интересен в этом отношении «Дневник» Шевченко, содержащий его живую, творческую мысль, излагающий его взгляды, не утратившие значения и сейчас.

«...Мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен окружающею его природой, насколько природа ограничена своими вечными неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красавицы-природы, он делается богоотступником, нравственным уродом, подобным Корнелиусу и Бруни. Я не говорю о дагеротипном подражании природе: тогда бы не было искусства, не было бы творчества, не было бы истинных художников, а были бы только портретисты, вроде Зорянка».

А вот строки, характеризующие социально-политические взгляды поэта. Обращаясь к великим изобретателям Фультону и Уатту, поэт говорит:

«Ваше молодое не по дням, а по часам, растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное, гениальное дитя. Мое пророчество несомненно».

Контрреволюционные украинские националисты старались изобразить Шевченко сугубо-национальным поэтом, непримиримым врагом русской культуры. Что может быть чудовищней этой клеветы? Шевченко был глубоко связан с русской культурой, с ее лучшими представителями — Герценом, Чернышевским, Добролюбовым, Некрасовым, Курочкиным и другими. Общеизвестно, какая замечательная дружба сближала Шевченко с великим русским актером М. Щепкиным. С горячим сочувствием поэт относился к декабристам, которых воспел в поэме «Неофиты».

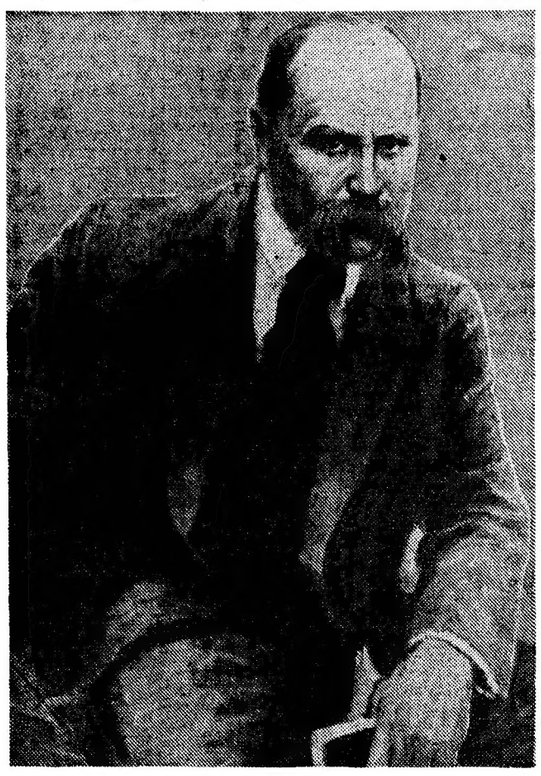
Шевченко глубоко интересовался различными сторонами жизни русского народа, его историей и народными героями. Он горячо любил русскую литературу и не раз обращался к передовым русским писателям за помощью в общем деле. Во время своего десятилетнего заточения поэт оторвался от тогдашней новой литературы. С какой болью он пишет об этом, призывая прогрессивных деятелей русской литературы стать на защиту порабощенного народа:

«Мне теперь много нужно прочитать. Я совершенно отстал от новой литературы. Как хороши «Губериские очерки»... Я благоговею перед Салтыковым. О, Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостью возрадовалась бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих! Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда!»

Только после Великой Октябрьской социалистической революции народы Советской страны получили возможность познакомиться с богатейшим литературным наследием гениального украинского кобзаря. Советский народ, осуществивший заветные мечты Шевченко, с уважением чтит свободолюбивую музу пламенного поэта-революционера.

Празднование 125-летия со дня рождения Тараса Григорьевича это не только праздник культуры украинского народа, это — торжество дружбы и братства народов многонационального Советского Союза.

Е. СИКАР



Т. Г. Шевченко. Портрет художника Н. П. Глущенко

Певец украинского народа

На экране — село Кирилловка, родина великого сына украинского народа Тараса Григорьевича Шевченко. Здесь народный певец с детства познал тяжкую долю крепостного раба.

Кадрами, показывающими крепостную, бесправную Кирилловку, начинается фильм «Певец украинского народа», выпускаемый к 125-летию со дня рождения Шевченко.

Звучат с экрана проникновенные слова Тараса Григорьевича:

«Там матір добрую мою
Ще молодую у могилу
Нужда та праця положила.
Там батько, плачучі з дітьми
(А ми малі були і голі)
Не витерпів лихої долі —
Умер на панщині».

Перед зрителем проходит панорама села Кирилловки. Группа экскурсантов у камня с надписью: «Тут була хата Тараса Шевченка». Вот покосившаяся старая хата. Сюда 10-летний Тарас был отдан пьяному дьячку «в науку»...

... Бывшее поместье пана Энгельгардта, у которого Шевченко служил «казачком». Старый дуб с большим дуплом. Здесь Тарас прятался от ударов панского кнута...

Экран переносит зрителя в Ленинград. Под сводами Петербургской академии художеств рождались произведения молодого художника Шевченко. Там он создал образ Катерины, крепостной крестьянской девушки. Над Невой, в Летнем саду проводил он долгие часы в мечтах о свободе...

Операторы засняли дом на Крещатицком переулке в Киеве, где жил и работал народный кобзарь. Вот лесенка, ведущая в мансарду, комната Тараса Григорьевича, рабочий стол, складной стул, палитра и краски, предметы домашнего обихода... Сколько живых чувств вызывает все это в сердце зрителя! Здесь рождались гневные строки борца за народную волю...

...Суровый зимний пейзаж. Замерзшая река, заснеженный яр. Сюда, за 200 верст от Оренбурга, в Орскую крепость царские жандармы пригнали рядового третьей роты пятого батальона Тараса Шевченко. Они заковали пламенного Прометея в кандалы.

Но орлиную волю великого поэта-революционера не сломили ни пытки, ни каторга. Сквозь железную решетку, через пустынные песчаные степи неслись его пламенные стихи. Нельзя без волнения слушать звучащие с экрана скорбные и гневные слова поэта:

«О, думи мої, о, славо злая,
За тебе марно я в чужом краю
Караюсь, мучуся, але не каюсь...»

...Возле Канева на крутой горе Черноречьей, над седым Днепром, высится могила Тараса Григорьевича Шевченко. Вот у могилы — экскурсанты, пришедшие со всех концов Советского Союза почтить память великого певца украинского народа. Бандурист играет и поет замечательное произведение Шевченко «Заповіт»...

...На месте старой Кирилловки выросло новое колхозное село Шевченково. Культурно и зажиточно живут колхозники. На экране здание шевченковского сельскохозяйственного техникума им. Петровского. Вот дуб, у которого ежегодно собираются многочисленные внуки и правнуки поэта. Один из внуков рассказывает о своем знаменитом деде, о счастливой и радостной жизни в колхозе. Операторы засняли лично знавшего Тараса Григорьевича 100-летнего колхозника Исаакия Маломужа. Он рассказывает о своих встречах с великим земляком...

Последующие кадры фильма переносят зрителя в Институт литературы им. Шевченко Академии наук УССР, где бережно хранятся драгоценные рукописи поэта. Научные сотрудники института тщательно восстанавливают извращенный царской цензурой и буржуазными националистами подлинный шевченковский текст. Панорамой проходят на экране обложки многочисленных изданий «Кобзаря», ставшего достоянием миллионов...

...Художники и скульпторы Советского Союза резцом и кистью создают любимый образ поэта-революционера. Вот скульптор работает над произведением «Тарас за книгой»; художник пишет картину «Шевченко в молодости». Портреты Шевченко мы видим на тарелках, на вазах...

Заканчивается фильм кадрами, показывающими грандиозный памятник Т. Г. Шевченко в Харькове.

Фильм «Певец украинского народа» выпущен украинской студией кинохроники. Режиссер фильма — М. Романов, оператор — А. Козаков.

Кино к юбилею

К юбилею великого украинского поэта Тараса Григорьевича Шевченко Союзкиножурнал готовит цикл специальных материалов.

Оператор куйбышевской студии кинохроники И. Ципорин заснял места ссылки Т. Шевченко. Оператор украинской студии кинохроники А. Балухтин произвел съемки недавно открывшейся в Харькове картинной галлереи, в которой собраны лучшие работы Шевченко. На экране будут показаны первая картина Шевченко — «Портрет молодой женщины» (1830 год), лучшее произведение Шевченко — «Катерина» (1842 год), картины «Цыганка ворожит», «Новопетровская крепость» и другие.

*

Украинская студия кинохроники готовится к съемкам торжеств, посвященных 125-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко.

Создается специальная бригада операторов для съемок шевченковских торжеств в Киеве.

*

ДНЕПРОПЕТРОВСК. **(Наш корр.).** 37 городских и районных кинотеатров Днепропетровской области организовали выставки, отображающие жизнь и творчество великого украинского поэта-революционера Т. Г. Шевченко. Фойе театров оформлены плакатами с выдержками из произведений поэта.

В театрах «Большевик», «Рот-Фронт» и им. Петровского устраиваются концерты, посвященные памяти Т. Г. Шевченко и состоящие из произведений великого поэта. Для организации концертов памяти Шевченко кинотрест направил в районные театры бригаду бандуристов.

Перед началом сеансов в кинотеатрах проводятся беседы о жизни и творчестве Тараса Григорьевича.

Кадр из фильма «Шел солдат с фронта» (Союздетфильм). Режиссер В. Легошин, оператор Б. Монастырский. На фото: Микола (арт. А. Консовский) и Фрося (артистка орденоносец Я. Жеймо) на тачанке

«Великий гражданин»

Начались съемки второй серии

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** В первом ателье студии Ленфильм по эскизам художника С. Мейнкина построены декорации «кабинет директора Музея революции». 2 марта начались съемки второй серии фильма «Великий гражданин».

На пост директора Музея революции пробрался заклятый враг партии и народа Брянцев (арт. П. Кириллов). Вокруг него группируется знакомая зрителю по первой серии кучка врагов партии, контрреволюционных заговорщиков. К Брянцеву приходят Сизов (засл. арт. республики Б. Пославский), Боровский (арт. орденоносец О. Жаков), Дронов (арт. Е. Немченко). Они обсуждают план борьбы против Петра Шахова, против крайкома партии.

Вторая серия фильма «Великий гражданин» должна быть полностью закончена в октябре нынешнего года. Это — очень жесткие сроки, требующие от всего коллектива четкой, точной и напряженной работы.

С'емочная группа закончила составление постановочного плана. Помимо снимавшихся в первой серии, утверждены новые актеры: в роли Земцова снимается артист-орденоносец Ю. Толубеев, в роли директора завода Авдеева — артист К. Адашевский.

Готовы эскизы декораций. Выбраны места для натурных с'емок. Часть натурных сцен для рирпроекции будет сниматься в Харькове, другая часть — под Ленинградом.

Весь с'емочный коллектив, во главе с режиссером орденоносцем Фр. Эрмлером, изучает материалы по истории ВКП(б). Консультирует занятия преподаватель Военно-политической академии тов. Шленский.

Л. ВИН

На с'емках картины «Родина»

«А. То приближаясь, то удаляясь, доносится замечательная песня о родине.

Из-за громадной отвесной скалы медленно выплывает снежная вершина. Величественно-спокойно подымается тысячелетняя сосна.

Два старика идут по тропинке. На плечах — волчьи шкуры. За плечами одного — ружье, в руках другого — капкан...

... Ширится и растет песня, замечательная песня о родине».

Так начинается эпизод «лес» в сценарии фильма «Родина», который снимает сейчас в тбилисской студии режиссер орденоносец Н. Шенгелая.

В ноябре прошлого года с'емочная группа выехала в Кобулети. Там, в колхозах и совхозах, она производила натурные с'емки эпизодов: «лес», «сбор мандаринов», «двор Ягора», «улица в деревне», «дом Ясона» и «сад».

Учитывая, что осенние пасмурные дни будут значительно затруднять работу, группа взяла с собой осветительную аппаратуру и лихтваген. Все вечерние и утренние сцены, а также крупные планы снимались при искусственном свете. Кроме того, коллектив своими силами оборудовал тонваген. Это позволило производить все натурные с'емки синхронно.

На базе в Кобулети группа оборудовала монтажную комнату с проекционным аппаратом. В экспедиции был полностью смонтирован эпизод «лес».

Главные роли в фильме исполняют заслуженные артисты орденоносцы Ната Вачнадзе и А. Жоржолиани, артисты С. Закариадзе, К. Даошвили, Л. Романова, Ю. Чхеидзе, К. Каралашвили и др. В эпизодических ролях снимаются студенты третьего курса киноактерской школы, проходящие в группе производственную практику.

За три с половиной месяца пребывания в экспедиции у группы было всего 20 с'емочных дней. Все же благодаря хорошей организации работы удалось снять 50 процентов всей картины.

Сейчас группа закончила натурные с'емки и возвращается в Тбилиси. В павильонах студии ее уже ждут готовые декорации.

Е. МАЙДАНСКИЙ

ТБИЛИСИ. **(Наш корр.).**

Скоростное строительство ВГИК

По постановлению Совнаркома СССР новое здание Всесоюзного государственного института кинематографии должно быть построено и сдано в эксплоатацию к 1 января 1940 года. Чтобы выполнить директиву правительства, Комитет по делам кинематографии решил провести стройку индустриально-скоростным методом.

На территории строительства московской центральной студии кинохроники уже выделена площадка для здания ВГИК.

Кроме многочисленных аудиторий и учебных кабинетов, будут построены четыре с'емочных павильона, актовый зал на 350 человек, несколько просмотровых залов, большой физкультурный зал и т. д. Один этаж целиком отводится недавно организованному в институте художественному факультету и его мастерским.

В марте на площадке начнется установка строительных механизмов, в том числе большого подвижного крана, который заменит обычные строительные леса.

На строительство отпущено пять миллионов рублей.

В дни весеннего сева

Готовясь к кинообслуживанию колхозников во время весенних полевых работ, днепропетровский кинотрест направил в районы области две ремонтные бригады и 30 лучших механиков и техников городских театров для проверки технического состояния аппаратуры.

Кинотеатры Днепропетровска, Запорожья и Днепродзержинска посылают для помощи районным киноорганизациям механиков, работников эстрады, художников и т. д.

Областная контора Союзкинопроката пополняет сельский фильмофонд картинами «Великое зарево», «Человек с ружьем», «Александр Невский», «Амангельды» и др.

В нынешнем году намечено демонстрировать фильмы непосредственно в полевых бригадах и станах. В период посевной кампании немые передвижки дадут в бригадах 1255 сеансов, а автозвукопередвижки — 350 сеансов.

Бракованый контратип

В бакинской киностудии дублируется на азербайджанский язык фильм «Великое зарево». Недавно студия получила от московской копировальной фабрики по накладной № 17100 контратип, с которого должны печататься копии будущего азербайджанского варианта картины.

При проверке контратипа оказалось, что у него побита перфорация, в нем бесчисленное количество склеек и царапин. Этого, впрочем, не скрывала и сама копировальная фабрика. В акте, сопровождавшем контратип, сказано: «В печать не пригоден из-за царапин».

Кто дал московской копировальной фабрике право сплавлять национальной киностудии заведомый брак? **В. ЕРЕМЕЕВ**

Юные кинематографисты

В бакинской детской киностудии на днях начнутся с'емки звукового художественного фильма «Героизм» по сценарию юного кинодраматурга Джаника Ханларова.

Картину ставит автор сценария. Старший ассистент режиссера — пионер Костя Завельский.

Снимать будет юный оператор Шамиль Ханларов.

Музыку к фильму пишет школьница Рима Абрамова.

Руководит постановкой режиссер бакинской студии Сеид-Заде. Уже начался репетиционный период.

За рубежом

АНТИФАШИСТСКИЕ ФИЛЬМЫ В США

В ближайшие месяцы в кинотеатрах Соединенных Штатов Америки будут демонстрироваться два антифашистских фильма — «Диктатор» и «Показания фашистского шпиона». Намечено к постановке еще несколько антифашистских картин, в том числе фильм по известному антифашистскому роману Синклера Льюиса «Это не может случиться в США».

Фильм «Диктатор» ставит Чарли Чаплин, который будет играть две роли — диктатора и заключенного в концлагере. Фильм появится на экранах, вероятно, весной.

Картина «Показания фашистского шпиона», которую ставит кинофирма «Братья Уорнер», основана на материалах процесса германского шпионского центра в США. Консультирует постановку бывший чиновник министерства юстиции США Тэрроу, который вел предварительное следствие по делу этого шпионского центра.

Фильм по роману Синклера Льюиса «Это не может случиться в США», как сообщают, будет ставить кинофирма «Метро Голдвин Мейер». Она приобрела право на постановку этого фильма еще три года назад, но вынуждена была отказаться от постановки под давлением реакционных профашистских кругов. В связи с ростом антифашистских настроений в США и прекращением экспорта американских фильмов в Италию и Германию фирма, повидимому, пересмотрела свое решение.

В начале 1938 года фирма «Уолтер Вангер» выпустила фильм «Блокада», показывающий страдания населения, вызванные блокадой.

Недавно в кинотеатрах США демонстрировался короткометражный фильм под названием «Беженцы». Этот фильм показывает ужасную судьбу евреев, преследуемых в Германии, и миллионов испанцев и китайцев, ставших бездомными в результате воздушных и артиллерийских бомбардировок. Этот фильм, входящий в серию под названием «Марш времени», недавно был запрещен во Франции по настоянию французского министра иностранных дел Бонне.

Производство и демонстрация антифашистских фильмов в США — весьма знаменательное явление, свидетельствующее об усилении антифашистских настроений в стране. Германия и Италия — прежде крупные потребители американских фильмов — в 1938 году почти совсем перестали их покупать. Недавно американские кинофирмы об'явили, что они прекращают экспорт кинокартин в Италию.

Среди самих киноработников Голливуда наблюдается быстрый рост антифашистских настроений. В последнее время крупная группа актеров, режиссеров, сценаристов и других киноработников активно борется против фашизма как в США, так и за их пределами. Создана специальная организация «Голливудская антифашистская лига защиты демократии». Эта лига выпускает свою еженедельную газету.

(ТАСС)

От редакции

В фельетоне Е. Бермонта «Обвиняемый, встаньте» (газета «Кино», № 45 (879) режиссеру В. Турину было предъявлено обвинение в том, что он, самозванно выдав себя за представителя бакинской студии, навязал писателю Ю. Крымову свое соавторство по сценарию «Танкер Дербент».

Расследованием установлено, что в официальных документах, присланных по этому делу бакинской студией и послуживших материалом для фельетона, факты извращены. В. Турин вступил в переговоры с Ю. Крымовым, имея устное согласие директора студии. В то же время, не являясь штатным работником студии, В. Турин имел юридическое право предложить Ю. Крымову свое участие в разработке сценария.

Директор бакинской киностудии Б. Асриев прокуратурой привлекается к судебной ответственности.

На работников газеты, допустивших опубликование материала без дополнительной проверки, редакцией наложено взыскание.

Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН

Издатель: ГОСКИНОИЗДАТ

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

МОСКОВСКАЯ ДИАПОЗИТИВНАЯ ФАБРИКА

«ДИАФИЛЬМ»

Москва, Лужнецкая набережная, д. 4-а,
телефон № Г 6-58-58.

ВЫПУСКАЕТ НА КИНОПЛЕНКЕ ДИАПОЗИТИВНЫЕ ФИЛЬМЫ
(демонстрация фильмов через аппарат алоскоп)

В МАРТЕ 1939 ГОДА БУДУТ ВЫПУЩЕНЫ
СЛЕДУЮЩИЕ ДИАФИЛЬМЫ:

I. ПО ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКЕ
1. Товарищ Сталин.
2. Право на труд.
3. Право на отдых.
4. Советский патриотизм.
5. Музей Ленина.
6. Ф. Э. Дзержинский.
7. История завоевания Северного полюса.
8. Тов. Ширшов.
9. Тов. Кренкель.

II. ПО АНТИРЕЛИГИОЗНОЙ ТЕМАТИКЕ
1. Происхождение и развитие жизни на земле.
2. Роль церкви в империалистической войне.
3. Огнем и кровью во имя бога.
4. Религия древнего Востока.
5. Религия — враг здоровья.

III. ПО ОБОРОННОЙ ТЕМАТИКЕ
1. Первая Конная армия.
2. Штурм Перекопа.
3. Разгром Юденича.
4. Оборона Царицына.
5. РККА в изобразительном искусстве.

IV. ПО ЗДРАВООХРАНЕНИЮ
1. Туберкулез и борьба с ним.
2. Скарлатина и борьба с ней.
3. Дифтерия и борьба с ней.
4. Санитарное благоустройство в колхозах.
5. Мухи и борьба с ними.

V. ПО ШКОЛЬНОЙ ТЕМАТИКЕ
1. Сталинская Конституция (диафильм для 4-го класса).
2. Сталинская Конституция (диафильм для 7-го класса).
3. Максим Горький.
4. Музей Пушкина.
5. Занимательная география.
6. Зона тайги.
7. Земной шар.
8. Подтропическая зона СССР.

VI. ПО ДОШКОЛЬНОЙ И ДЕТСКОЙ ТЕМАТИКЕ (цветные фильмы)
1. Репо.
2. Блоха и муравей.
3. Любовь к трем апельсинам.

VII. ПО СПЕЦИАЛЬНОЙ ТЕМАТИКЕ
1. Телевидение.
2. Лесопосадки и борьба за урожай.
3. Кок-сагыз — советский каучуконос.
4. Тренинг и испытания лошадей.
5. Грибковые заболевания и борьба с ними.

Фабрика принимает заказы на диафильмы по различной тематике не менее 1000 экземпляров.
При меньшей потребности обращаться в Учсбыт по адресу: гор. Москва, улица Разина, д. 3, помещение 74, тел.: К 0-74-22.

Уполномоченный Главлита Б—1423. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел №№ К 0-31-09, К 0-51-80.